ISSN 0130–6405

ИСКУССТВО КИНО

1986

10

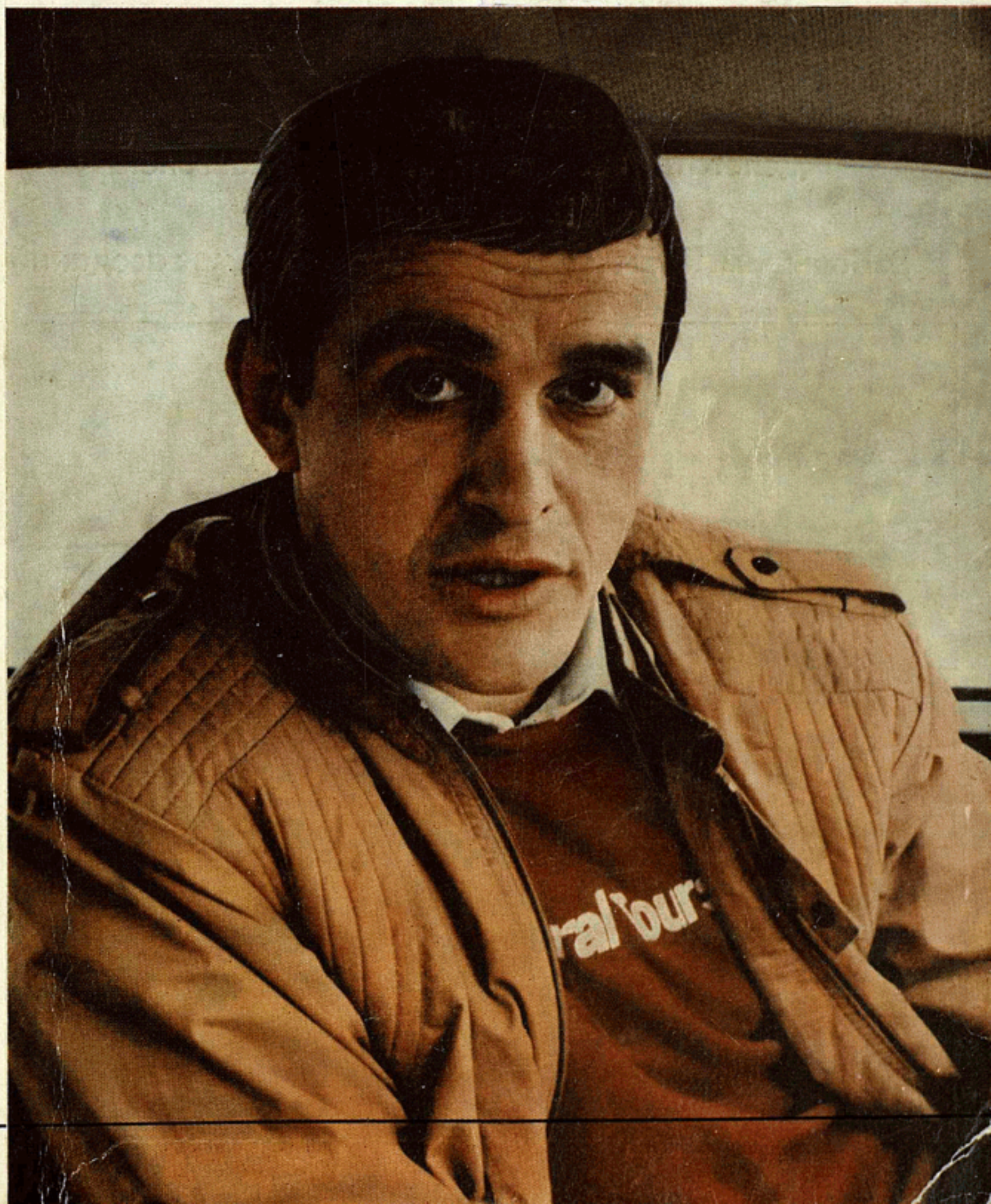


Фото Г. Кмит

V съезд кинематографистов СССР
Делегаты возлагают венок к Мавзолею
В. И. Ленина
В Большом Кремлевском дворце во время заседаний

ИСКУССТВО КИНО
1986
10
ежемесячный журнал

Орган Государственного комитета СССР по кинематографии и Союза кинематографистов СССР.

Основан в 1931 году

Издание Союза кинематографистов СССР

ИСКУССТВО КИНО
1986
10
ежемесячный журнал

Главный редактор
ЧЕРЕПАНОВ Ю. А.

Редколлегия
АББАСОВ Ш. С.
БАНИОНИС Д. Ю.
БАСКАКОВ В. Е.
БОНДАРЧУК С. Ф.
ВАЙСФЕЛЬД И. В.
ГРИГОРЬЕВ И. А.
ЗГУРИДИ А. М.
ИГНАТЬЕВА Н. А.
(зам. главного редактора)
КАРАГАНОВ А. В.
КОЗЛОВ Г. Ф.
(зам. главного редактора)
МАЩЕНКО Н. П.
МЕДВЕДЕВ А. Н.
НОВОГРУДСКИЙ А. Е.
САВИЦКИЙ Н. В.
САЛЫНСКИЙ А. Д.
САНАЕВ В. В.
СИЗОВ Н. Т.
СИНЕЛЬНИКОВ В. Л.
СИРЕНКО А. В.
СОЛОВЬЕВ В. И.
СУЛЬКИН М. С.
(ответственный секретарь)
СУМЕНОВ Н. М.
ТРУНИН В. В.
ШЕНГЕЛАЯ Э. Н.
ЮРЕНЕВ Р. Н.

Содержание

V съезд кинематографистов СССР

И. Е. Хейфиц. Вступительное слово — 4

Л. А. Кулиджанов. Отчетный доклад правления Союза кинематографистов СССР — 6

Л. Н. Нехорошев. Отчетный доклад ревизионной комиссии СК СССР — 16

● *Выступления на съезде*

Б. А. Метальников (20), А. В. Баталов (23), М. А. Беликов (24), Э. Н. Шенгелая (26), Е. С. Матвеев (29), В. В. Мельников (31), Д. А. Волкогонов (33), Р. А. Быков (35), В. Н. Дашук (38), А. С. Плахов (41), В. И. Коровин (45), О. В. Уралов (47), В. М. Мишин (50), К. М. Мухамеджанов (52), А. М. Згуриди (54), Х. Нарлиев (54), В. П. Лисакович (58), Т. О. Океев (60), Н. С. Михалков (62), Ю. Н. Озеров (65), Б. В. Головня (68), А. Б. Гребнев (69), Е. Д. Дога (74), Э. М. Ишмухамедов (75), П. Т. Лебешев (77), В. М. Калачик (79), Ю. С. Будрайтис (81), В. Н. Наумов (83), Ян Стрейч (86), Е. А. Григорьев (88), Д. Худоназаров (91), М. А. Глузский (93), В. В. Петров (94), В. И. Толстых (96), Э. В. Лотяну (99), А. Н. Медведев (101), Л. П. Кравченко (104), К. Л. Калантар (105), Ф. С. Хитрук (106), К. К. Кийск (108), Ф. Т. Ермаш (108), К. Г. Шахназаров (111), В. В. Меньшов (113), Э. Кулиев (116)

Оформление Остольского К. О. *Художественный редактор* Евстигнеев А. А. *Технический редактор* Иванова Т. Ю. *Корректор* Элькина Г. Г.

©Журнал «Искусство кино», 1986

Адрес редакции: 125319 Москва, А-319, ул. Усиевича, 9, Тел. 151-02-72
Цена 1 руб. 30 коп. Фото и адреса актеров редакция не высылает

● Слово для справок Ю. Г. Ильенко (117), Л. Г. Аристакесянц (118), А. И. Хамраев (119), С. Н. Колосов (120)

121 ● Решение V съезда кинематографистов СССР

126 ● Послесловие к съезду

Теория, история, эстетическое воспитание

● Кинолюбительство: своеобразие творчества

134 Б. Лазарев. Лицей десятой музы

146 Тема заданная или свободная

151 Анкета

Сценарий

Александр Адабашьян, Никита Михалков

152 Очи черные

175 **Фильмография**

На 1-й стороне обложки: Владимир Князев в фильме «Плата за проезд» (режиссер Вячеслав Сорокин, «Ленфильм»)

На 4-й стороне обложки: кадр из фильма «Ультиматум» режиссера Януша Кидавы (Польша)

In this issue: Materials of the 5th Congress of Soviet filmmakers. Opening address by Iosif Kheifits (p. 4). Summary report of Board of Soviet filmmakers Union made by Lev Kulidzanov (p. 6). Summary report of Inspection committee (p. 16). Speeches (p. 20). Information (p. 117). The decision of the 5th Congress of Soviet filmmakers (p. 121). Editorial afterword (p. 126). Article by Boris Lazarev about children's animation studio "Vesnyanka" (p. 134). Materials about film amateurs art (p. 146). The end of filmscript "Black Eyes" by Alexandr Adabashyan and Nikita Mikhalkov (p. 152). Filmography (p. 175).

ИСКУССТВО КИНО 1986 10

Сдано в набор 4.08.86. Подп. к печати 12.09.86. А05377. Формат бумаги 70×108 1/16, печ. л. 11,25, усл. печ. л. 14,65, уч.-изд. л. 17,6. Печать офсетная. Тираж 50 000. Заказ 2049.
Ордена Трудового Красного Знамени Чеховский полиграфический комбинат В/О «Союзполиграфпром» Государственного комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 142300, г. Чехов Московской области

V съезд кинематографистов СССР

В № 8 «Искусства кино» мы информировали наших читателей о состоявшемся в Большом Кремлевском дворце V Всесоюзном съезде кинематографистов СССР, опубликовали вновь избранный состав руководящих органов союза. Этот номер мы посвящаем прошедшему съезду — печатаем его стенограмму.

И. Е. Хейфиц

Уважаемые товарищи!

Я благодарен за оказанную мне честь как одному из старейшин в этом зале открыть наш съезд.

В такие дни, как сегодняшний, следует вспомнить фразу, ставшую нашим общим девизом. Мы привыкли к нему, но еще раз хочется повторить его как призыв, как напоминание о нашем долге: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино». Ленин.

Я, как и все вы, убежден, что в новых исторических условиях, как и десятилетия тому назад, эти слова звучат современно и зовут нас к действию.

После XXVII съезда нашей партии прошло еще недостаточно времени для того, чтобы создать художественные фильмы, вдохновленные его историческими предначертаниями, но радостное чувство революционного обновления, талантливая и подлинно народная его атмосфера будет витать над этим залом, и ею будет проникнута работа нашего съезда.

Всегда передо мной горит строчка Маяковского: «Я себя советским чувствую заводом, вырабатывающим счастье». Все мы должны чувствовать себя таким заводом. Но в том-то и дело, что заводы нынче решительно обновляют свое оборудование, разрабатывают новаторскую технологию, законом своим объявляют единство количества и качества, укрепляют дисциплину и порядок. Вот о чем, хочется думать, и пойдет у нас речь на съезде.

Профессия кинематографиста никогда не была легкой, но она была радостной, азартной, вся она была энтузиазм! Потому что наши учителя тратили свои сердца на революционное постижение жизни, новорожденной и необычной, невиданной в своих социально-политических проявлениях. Мы же, честно говоря, часто сжигаем свою энергию с непростительно низким коэффициентом полезного действия.

В нашу жизнь уже вошло одно емкое и энергичное понятие, главный лозунг нашей жизнедеятельности — «ускорение». Естественно, что для нас ускорение не означает лишь то, что мы должны быстрее ставить свои фильмы, хотя это частично и так. Речь должна идти о том, что нам надо поскорее избавиться от психологических тормозов, мешающих нам говорить во весь голос правду о жизни во имя ее улучшения.

Если окинуть взглядом историю советского кино, то мы можем с гордостью сказать: мы искренне и откры-

---

Стенограмма печатается с небольшими сокращениями.

то служили своим искусством великой идее мира на земле! Какие бы конфликты и сюжеты ни воплощал наш экран, за что бы ни бился, он был и остается экраном мира. Он ни разу не запятнал себя призывами к ненависти и насилию, всегда был проникнут идеей созидания, дружбы между народами, классовой и интернациональной солидарностью с трудящимися всего мира. Так будет и впредь.

Прошедшая война опалила души целого поколения, и память о ней — о победе над фашизмом — всегда останется для нас священной.

Нам надо не на словах, а на деле активно помогать своим важнейшим искусством в неустанной борьбе Коммунистической партии за дело мира, за спасение культуры человечества и всей человеческой цивилизации от атомного уничтожения.

— Говорить правду! — обращает партия к нам свой призыв. Это святой долг каждого честного художника. Наш съезд, я верю, подымет свой голос за высокую правду в киноискусстве.

Владимир Ильич Ленин охарактеризовал созданную им Коммунистическую партию тремя главными моральными и интеллектуальными качествами. «Партия,— писал Ленин,— ум, честь и совесть нашей эпохи». Ум, честь и совесть — вот какие качества мы с вами должны защищать в человеке, славить и поднимать своим искусством, с тем чтобы оно доходило до ума и сердца, чтобы обязательно было проникнуто силою эмоционального воздействия. И тогда, хочется верить, под нашим критическим огнем исчезнут унылое ремесленничество, эмоциональная анемия, воинствующее делячество, прикрывающееся щитом «нужной темы»,— все то, что часто заставляет нас краснеть перед зрителем, перед своей совестью.

Нам надо убрать холодные руки от кинематографа, руки штамповщиков фильмов, деловито орудующих под девизом: «Не боги горшки обжигают».

Во всех уголках нашей огромной Родины всматривается в экран человек. Он ждет от кино ответа на волнующие его загадки жизни, он жаждет веселья, но и слез не скрывает, когда кипят на экране перед ним страсти и огорчительные противоречия, существующие в труде и быту. Он хочет увидеть себя таким, каков он есть на самом деле, узнать себя и услышать слова и мысли, близкие ему, невысказанные, но не потому, что он их держит втайне, а потому, что не всегда находит для этого нужные слова. А художник находит! И должен находить, и зритель благодарен ему за это.

Мы с вами работаем и для будущего. Мы должны оставить для времени память искусства. После нас останутся кинохранилища. Пусть химики постараются продлить жизнь кинопленки, чтобы она не выцветала хотя бы столетие. Тогда наши потомки смогут увидеть запечатленное в образах и характерах наше неповторимое время, чеканное лицо поколения строителей социализма, услышать музыку революции, о которой говорил Александр Блок.

В кинозалах будущего они разглядят наших современников. Они — наши потомки — вглядятся в их лица и в глаза и не увидят в них затаенного страха, тоски и боязни одиночества. Они увидят людей, начисто лишенных рабской покорности. Они увидят женщин, прекрасных в своей независимости, равноправных с мужчинами, уверенных в завтрашнем дне, своем и своих детей.

Для этого следует трудиться не покладая рук. И мы не пожалеем своего труда.

Уважаемые товарищи!

На V Всесоюзный съезд Союза кинематографистов избрано 664 делегата. Они представляют 6618 членов нашего творческого союза, работающих во всех союзных республиках страны. На съезд прибыли 606 делегатов. Отсутствуют 58 по уважительным причинам.

Позвольте по поручению правления Союза кинематографистов СССР объявить V Всесоюзный съезд кинематографистов открытым.

Отчетный доклад правления Союза кинематографистов СССР

Об идейно-творческих задачах советского киноискусства в свете решений XXVII съезда КПСС

Л. А. Кулиджанов,
первый секретарь правления СК СССР

Мы собрались на V съезде в особое время, время поистине революционных перемен. Его характеризуют новое мышление, психология, новая ценностная ориентация на ускорение социально-экономического развития страны, коренная перестройка всего народного хозяйства на основе научно-технического прогресса.

Все это вместе взятое предполагает крутой поворот в жизни нашего общества, провозглашенный XXVII съездом партии, разработанный в его документах и решениях.

Этим и определяется отличие V съезда кинематографистов страны от предыдущих: XXVII съезд партии дал нам новый подход к работе на основе критического анализа сделанного и повышенной заботы об эффективности всего, что мы делаем и собираемся делать.

Кино призвано убеждать и переубеждать. Показывать обаяние и неодолимость нового, создавать образы героев, за это новое борющихся, раскрывать противоречия развития, силу и хитрости противодействий на пути нынешней перестройки, передавать реальную остроту конфликтов, накал борьбы.

Верным ориентиром в нашей работе, в анализе прошлого и постановке задач на будущее нам служит положение, содержащееся в Политическом докладе ЦК КПСС: «Богаты традиции у наших творческих союзов, значительна их роль в жизни искусства да и всего общества. Но и тут нужны перемены. Главный итог их работы измеряется не резолюциями и заседаниями, а талантливыми, оригинальными, нужными обществу книгами, фильмами, спектаклями, картинами и музыкальными произведениями, которые способны обогащать духовную жизнь народа».

Иными словами, здесь определена главная, коренная задача Союза кинематографистов — активное и плодотворное воздействие на повышение идейно-художественного уровня экранного искусства. Критериями в оценке как проделанной, так и предстоящей союзу работы должны стать реальные достижения в разных жанрах и видах нашего кино.

Советские кинематографисты пришли к своему V съезду не с пустыми руками. В нашем активе есть ряд фильмов, созданных в последние годы, в которых ясно видна забота авторов о дальнейшем совершенствовании жизни общества, которые привлекают внимание широкого зрителя к самым неотложным проблемам современной действительности, воспитывают высокую память о нашем прошлом.

Кинематограф стал более внимательно присматриваться к нынешним особенностям поведения и психологии молодежи, показывая поистине за-

---

Публикуется в изложении.

мечательные подвиги молодых тружеников и воинов, но и сложности, вызванные инфантилизмом мышления, недостатком социального чувства у некоторых групп молодежи.

Нельзя умолчать и о том, что в минувшем пятилетии было выпущено немало фильмов, в которых пустопорожнее развлечение отделяется от серьезных проблем жизни, на первый план выходит мелочное бытописательство, общие слова теснят живую мысль, искусство вянет от засилья равнодушного ремесла.

Советское кино не россыпь разрозненных фильмов, а процесс часто волнообразный, противоречивый, как и сама жизнь, включающий в себя произведения разного достоинства и уровня.

К какой бы профессии ни принадлежал кинематографист, он не может не думать о том, как велик в нашей стране престиж кино. И очень важно, чтобы каждый, повторяю, каждый был на уровне народной любви к кинематографу, вносил в свою работу идейную целеустремленность, высокую интеллигентность, порядочность, воодушевление. Не лентяи, а подвижники, не демагоги, а люди чести и совести могут создавать произведения истинного искусства. Нравственное отношение к делу необходимо кинематографисту не меньше, чем профессиональные навыки. И тут мы должны предъявлять друг другу самые серьезные требования, судить об отношении того или иного своего товарища к делу по самому строгому счету, диктуемому задачами, какие выдвигает перед нами партия.

В Политическом докладе ЦК КПСС XXVII съезду партии высоко оценена возрастающая роль литературы и искусства в жизни общества, вместе с тем подчеркнуто:

«Справедливые нарекания вызывает низкий уровень некоторых литературных произведений, телепрограмм, кинофильмов, страдающих отсутствием не только идейной и эстетической ясности, но и элементарного вкуса. Нуждаются в серьезном совершенствовании кинопрокат, книгоиздательское и журнальное дело».

Правлением союза за истекшее пятилетие сделано немало.

Однако все это отнюдь не дает основания ослабить резкую критику, которой подвергался союз в последнее время. И в первую очередь эту критику должен принять я как первый секретарь правления. Действительно, в последние годы мы недостаточно заботились об улучшении работы творческих бюро на студиях, ослабили проверку выполнения хороших решений, не всегда находили действенные средства влияния на творческий процесс. Иной раз пустословили на заседаниях секретариата. Секретариат мирился с тем, что многие секретари манкировали своими обязанностями и появлялись в союзе от случая к случаю. Нашим мероприятиям и дискуссиям стало недоставать конкретности и содержательности.

Ослабление критики и самокритики повлекло за собой «ячество», уже плохо скрываемое сознание собственной исключительности, а ослабление политико-воспитательной работы откликнулось появлением симптомов групповщины, чего прежде в союзе никогда не было. Я говорю об этом с горечью. Мы должны честно признать, что слишком увлекались количеством мероприятий и недостаточно вдумчиво готовили каждое из них. У нас было слишком много заседаний с повторяющимися речами, похожих резолюций с преобладанием общих слов и мало проверки исполнения, проверки того, с какой степенью эффективности «работают» наши заседания, семинары по профессиям, творческие дискуссии.

Серьезная критика в адрес союза была высказана в ходе отчетно-выборной кампании. Секретариат правления, призванный быть средоточием

коллективной мысли мастеров экрана в определении принципов кинематографического творчества, редко занимался обсуждением новых фильмов, недостаточно энергично защищал творческие права кинематографистов, особенно молодых режиссеров и сценаристов, мирился с тем, что некоторые из фильмов годами не выпускались в прокат по мотивам вкусового, субъективистского или ведомственного свойства, хотя и обладали высокими художественными качествами. Думается, нынешний состав секретариата, срок полномочий которого истекает, не может не принять эту критику, хотя справедливости ради следует сказать, что мы не лукавили в оценках того или иного художественного явления и немалому количеству людей помогли. И если в тех или иных случаях мы оказывались бессильными, то бездушными не были никогда.

Концепция ускорения социально-экономического развития страны на основе научно-технического прогресса включает в себя в качестве важнейшего условия активизацию человеческого фактора. Иными словами, качественный сдвиг во всех сферах общественного быта невозможен без развития инициативы, роста творческой и деловой активности тружеников, дальнейшего укрепления норм социалистической морали и в производственной, и в повседневной семейной и бытовой жизни.

Проблематика, связанная с благотворной перестройкой всех сфер общественной жизни, приобрела в решениях XXVII съезда КПСС строгую отточенность, легла в основу новой программы наших действий.

Оглядываясь на недавние годы, мы должны сказать, что мысль о необходимости всесторонних перемен вызревала в общественном сознании. Она была воплощена и в ряде лучших фильмов. В них накопился опыт художественного исследования устаревших, нетерпимых форм общественного, индивидуального быта, критически оценивались волевой стиль руководства, бесхозяйственность на производстве, приводившие к бесплодному использованию людского труда, природных ресурсов, бездумному, хищническому отношению к природе. В них осуждались бюрократизм, казенщина, парадность и пустословие.

Это были фильмы, как бы предвосхитившие наши сегодняшние размышления и подготовившие их. В некоторых из них были сделаны первые, пусть не всегда удавшиеся попытки создать героя нового типа, который соединил правдивое слово с реальным делом.

Обостренная гражданственность — вот общее свойство столь разных на первый взгляд фильмов, как «Остановился поезд», В. Абдрашитова и А. Миндадзе, «Частная жизнь» Ю. Райзмана и А. Гребнева, «Надежда и опора» В. Кольцова, Б. Метальникова и Ю. Черниченко, «Дублер начинает действовать» Э. Ясана, В. Черных и П. Корякина, «Магистраль» В. Трегубовича, «Хозяин» Б. Оганесяна и Г. Матевосяна, «Голубые горы, или Неправдоподобная история» Э. Шенгелая и Р. Чейшвили.

И все-таки попытки воплотить нравственный смысл социально-экономических коллизий при столкновении характеров на экране далеко не всегда увенчивались успехом. Основные издержки понесла так называемая «производственная тема». Новые фильмы нередко представляли собой всего лишь иллюстрацию к сугубо техническим задачам. Печально также, что в большинстве фильмов, раскрывающих человека в сфере труда, не было выведено сколько-нибудь убедительного образа рядового рабочего или колхозника.

Думается, что сегодня особенно важно не только обогатить лучшие из накопленных традиций в создании остро гражданственных лент, но и извлечь уроки из поражений, понесенных кинематографом. Ведь скороспелые поделки, пытающиеся прикрыть мнимой важностью темы вялость конфликта,

убогость художественного решения, могут быть предложены иными сноровистыми авторами и режиссерами под лозунгом актуальных проблем и сегодняшнего дня.

Известно, что характер человека может полно раскрыть себя и в сфере повседневных отношений, в лирических историях в быту и семье. Практика сегодняшнего кинематографа еще раз подтвердила, что и камерные на первый взгляд истории могут на экране обрести серьезную содержательность и этическую ценность, когда авторы не изолируют героев от общественной жизни, а множеством смысловых связей объединяют их с нею, когда в фильмах ставятся принципиальные, общественно значимые проблемы современной морали, исследуются новые типы сложных и противоречивых героев.

Об этом свидетельствует интерес, который вызвали такие фильмы, как «Без свидетелей» Н. Михалкова, «Время желаний» Ю. Райзмана и А. Гребнева, «Послесловие» М. Хуциева, «Военно-полевой роман» П. Тодоровского, «Парад планет» В. Абдрашитова и А. Миндадзе, «Полеты во сне и наяву» Р. Балаяна и В. Мережко, «Как молоды мы были» М. Беликова, «Прощай, зелень лета...» Э. Ишмухамедова и Д. Исхакова.

Стремясь побудить зрителя к беспрерывной работе души, воспитать в нем чувства добрые, авторы многих фильмов напоминают зрителю, что он не духовный беспризорник, а наследует эстетические ценности, выработанные старшими, что новые поколения призваны претворить давние или сравнительно недавние заветы. Эта мысль главенствует в таких фильмах, как «Прощание» Э. Климова, «И жизнь, и слезы, и любовь» Н. Губенко, «Наследница по прямой» С. Соловьева. Она же, в сущности, пронизывает драматически и эстетически напряженный сюжет фильма А. Германа «Мой друг Иван Лапшин».

Нравственной силе общества противопоставлена во многих фильмах иная сила — распоясавшийся стяжатель, воинствующий мещанин, зачастую идущий на прямые преступления; такого рода конфликты рассмотрены в фильмах «Грачи» К. Ершова, «Волчья яма» Б. Шамшиева, «Соучастники» И. Туманян.

Общий пафос лучших произведений на современную тему, созданных в первой половине 80-х годов, состоит в утверждении возрастающей гражданственности современника, его духовного обогащения и нравственного совершенствования.

Однако не все картины, посвященные сегодняшней действительности, отвечают строгим идейно-художественным критериям. В количественном отношении преобладал все же поток — серые, маловыразительные ленты с вялой, расплывчатой авторской мыслью, невыявленными характерами, убогими изобразительными решениями.

Воспитание современников, новых поколений немыслимо без духовной преемственности, в том числе восприятия социально-нравственного опыта старших, сумевших одолеть грозного врага в Великой Отечественной войне. Этому посвящены такие фильмы, как «Иди и смотри» Э. Климова и А. Адамовича, «Битва за Москву» Ю. Озерова, «Родник» и «Дважды рожденный» А. Сиренко, «Торпедоносцы» С. Арановича и С. Кармалиты, «Подвиг Одессы» В. Стрелкова, «Отряд» А. Симонова и Е. Григорьева, «Танго нашего детства» А. Мкртчяна, «Говорит Москва» Р. и Ю. Григорьевых, «Снайперы» Б. Шамшиева, а также вышедшая на экран после долгих лет задержки картина А. Германа «Проверка на дорогах».

Идейно-нравственные ценности, утверждаемые в лучших фильмах о войне, имеют непреходящее значение и служат сегодня высокой цели патриотического воспитания. И особенно это важно сейчас, в суровое время, когда

силы реакции и милитаризма наращивают гонку вооружений, создают все новые очаги напряженности, а в ряде случаев (Ливия, Афганистан, Никарагуа) пускают в ход оружие. В этих условиях повышенную ценность приобретают «Жаркое лето в Кабуле» А. Хамраева, В. Трунина и А. Хабиба, «Европейская история» И. Гостева и Н. Леонова, «Рейс 222» С. Микаэляна, недавние фильмы Е. Матвеева и В. Трунина «Победа», Т. Левчука, Б. Антонова и И. Менджерицкого «Мы обвиняем», Ю. Карасика, Б. Метальникова и А. Вагенштайна «Берега в тумане», С. Гаспарова и Нгуен Суан Тян «Координаты смерти».

К сожалению, удач тут не так уж много. За темы, о которых идет речь, подчас берутся мастера, к таким темам явно не подготовившиеся.

Всемерной поддержки, продолжает Л. Кулиджанов, заслуживает многосерийная работа коллектива В. Лисаковича, воссоздающего год за годом, день за днем жизнь В. И. Ленина.

Велико также значение, отмечает докладчик, для нашей многонациональной страны обращения киноискусства к темам утверждения интернационализма, идеологии дружбы народов. Идущая от Ленина традиция утверждения дружбы народов, идей интернационализма предметно воплощается и утверждается в фильмах о минувшей войне, представляющих разгром фашизма как победу многонационального советского воинства, в произведениях, показывающих совместный труд людей разных национальностей во имя общего социалистического дела, в творческом интересе мастеров национальных кинематографий к жизни других республик, к процессам сближения и социалистического взаимодействия тружеников разных национальностей.

Серьезную работу в этом направлении ведут наши документалисты. Вспомним летопись БАМа, созданную под руководством В. Трошкина, фильмы Г. Франка и И. Селецкиса, В. Дашука, М. Серкова, К. Лаврентьева, работу А. Видугириса в Киргизии, А. Кочеткова в Антарктиде (его прекрасный фильм «Открытие Антарктиды» — это фильм во славу мужества советских людей разных национальностей и их сотрудничества с полярниками других стран).

В этом же контексте назову драматически впечатляющий фильм Т. Семенова, Г. Боровика и Л. Замятина «Человек с Пятой авеню», фильмы М. Каюмова, И. Свешниковой, Е. Кузина, созданные в борющемся Афганистане, работу О. Арцеулова под пулями и бомбами в Ливане, фильм Д. Фирсовой «Предупреждение об опасности».

Лучшие работы кинопублицистов, созданные на передовых рубежах социалистического созидания и в горячих точках планеты, дают основание с особой требовательностью судить серые, безликие фильмы, которые в последнее время заполняют документальный экран.

Мы пробовали противостоять этому взыскательным обсуждением на секретариате некоторых фильмов о борьбе за мир, проведением специальных семинаров и симпозиумов. Но результаты этой работы оказались довольно-таки скромными. Очевидно, тут сказались нерешенность ряда проблем кинодокументалистики, слабый приток талантливой молодежи на документальные студии, отсутствие четкой программы документального кино, разработанной на основе глубокого изучения происходящих в жизни процессов.

Сходные проблемы существуют и в научно-популярном кино. Объективности ради надо сказать, что лучшие мастера научно-популярного кино вместе с документалистами стали смелее выходить на передний край научно-технического прогресса.

При всем значении сделанного, подчеркивает докладчик, возможности

научно-популярного и документального кино по-настоящему все еще не используются.

Причин тут много. Прежде всего это отсутствие продуманной репертуарной политики, перестроенной применительно к современным требованиям. Инертность ряда студий, недостаточная гибкость их редакционного аппарата приводят при попустительстве Госкино и пассивном отношении организаций нашего союза к тому, что важнейшие темы и направления творчества остаются за пределами годовых планов.

Серьезное беспокойство вызывает уровень руководства документальным кино. Художественные советы и коллегии студий не должны подвергаться мелочной опеке, жить под ливнем указаний и вкусовых оценок, нередко грешащих отсутствием профессионализма, вызывающих недоумение, а то и обиды видных мастеров документального экрана.

Особое и необыкновенно важное место в осуществлении советским кино его социально-воспитательных функций, продолжает докладчик, занимают фильмы для детей и подростков — недаром ЦК КПСС принял специальное постановление об их производстве и прокате.

За последнее время среди такого рода фильмов (скорее для подростков, чем для детей) в прокате и молодежных дискуссиях лидировали «Пацаны» Д. Асановой и В. Приёмыхова и «Чучело» Р. Быкова и В. Железникова. Это нечастый случай, когда общественный успех, оценки профессиональной критики и зрителей оказались близкими, фактически совпали.

К сожалению, подобных лидеров не оказалось среди фильмов, выпущенных Студией имени Горького. Студия не стала центром детского и юношеского кино, за опытом из республик сюда не едут.

Далее докладчик переходит к рассмотрению важнейшей в кинематографе сценарной проблемы.

До последнего времени, говорит Л. Кулиджанов, оставалась громоздкой система прохождения сценария от письменного стола драматурга до запуска в производство. Несколько редакторских и административных инстанций (большинство из которых не брали на себя ответственность за судьбу сценария) «обкатывали» замысел драматурга, подчас нивелируя и обедняя его. Видимость коллективной ответственности оборачивалась личной безответственностью редакторов, руководителей объединений и студий. Сейчас обсуждаются разные варианты выхода из сложившегося положения.

Есть предложение о пересмотре и уточнении статуса творческих объединений, которым должно быть предоставлено право принимать сценарии, оплачивать их и запускать в производство с полной ответственностью за качество запускаемого сценария и производимого фильма.

Скажем прямо, такой переход на новые рельсы самостоятельности далеко не прост. И студии, и объединения изрядно отучены от подлинной ответственности. Подчас не хотят отстаивать свои позиции, быстро смиряются с любыми вкусовыми замечаниями — лишь бы работалось спокойно. А ведь к идейному, художественному руководству объединениями и студиями причастны и многие из нас, присутствующих в этом зале. И мы должны разделить ответственность за прошлое: за бесправие молодых авторов, за увядание многих интересных и нужных замыслов. Разве не с нашим участием родилась формула, при которой на студиях и сегодня маринуются или отвергаются сценарии без учета их истинных идейно-художественных достоинств: сперва, мол, надо приискать к сценарию режиссера, а потом уже заключить договор с автором? Но разве такая формула не искажает смысла репертуарной политики студии, не раздувает иногда без достаточных оснований фигуру любого режиссера, который оказывается подлинным работодателем для драматурга?

XXVII съезд партии нацеливает нас совсем на иное. Киноискусству для его полнокровного развития нужна продуманная программа. Такая программа должна опираться на реальную разработку тем и проблем, продиктованных временем, вбирать в себя выношенные творческие планы ведущих мастеров, наконец, давать простор студиям для творческого эксперимента, для риска дебютантов. Такая программа развития советского кино на ближайшие годы разрабатывается сейчас Главной сценарной редакционной коллегией Госкино СССР на основе предложений киностудий страны. Важно, чтобы в стороне от этой работы не остались ведущие комиссии союза, чтобы ее результаты были вынесены на общественное обсуждение.

Далее докладчик говорит о некоторых проблемах кинопроизводства, которые тоже подлежат решению.

Думается, продолжает Л. Кулиджанов, что в ходе всех этих и других нововведений, направленных на то, чтобы освободить производственно-творческие организации от мелочной опеки, повысив их ответственность за конечный результат, могут быть с пользой для дела учтены соображения Г. Чухрая, высказанные недавно в «Правде» на основе опыта того эксперимента, который под его руководством проводился в 60-е годы и был фактически прерван без серьезного обсуждения в творческом союзе и на коллегии Госкино при полном игнорировании принципа гласности.

Серьезное и притом весьма обоснованное беспокойство вызывает техническое обеспечение киностудий. Они по-прежнему испытывают острую потребность в высококачественной киносъемочной аппаратуре, современной оптике, и прежде всего в объективах с переменным фокусным расстоянием, оборудовании для комбинированных и специальных видов съемок, портативной аппаратуре звукозаписи, осветительных приборах с металлогалогенными источниками света и видеотехнике. Операторы и режиссеры волнуются: сохранят ли легкие бесшумные камеры, которые мы видели в образцах, свои качества в серийном производстве? Когда оно будет налажено? Когда проблема съемочной аппаратуры перестанет быть проблемой?

Особое место в деятельности Союза кинематографистов занимает работа с творческой молодежью. Участниками наших первых совещаний молодых были такие мастера, как Н. Михалков, Э. Климов, Г. Панфилов, В. Черных, В. Мережко, А. Александров, А. Миндадзе, А. Герман, И. Гелейн, Е. Саканян, О. Уралов, А. Иванкин, Р. Балаян, Т. Океев, Б. Шамшиев, В. Меньшов, В. Фокин, П. Чухрай, В. Ахадов, М. Беликов и многие другие.

Теперь входит в активную творческую жизнь следующее поколение с новыми проблемами и особенностями своего формирования. Эти особенности мы не можем не учитывать, планируя семинары молодых, организуя творческие мастерские по профессиям, командировки на места действия будущих фильмов, обмен опытом между молодыми и ведущими мастерами, вовлекая молодых в международную работу, особенно при проведении их встреч с зарубежными сверстниками и коллегами.

В этой сложной кропотливой работе еще немало издержек. Будущему правлению нужно будет ее не только продолжить, но и совершенствовать, не жалея ни сил, ни времени.

Объединенным бюро и другим организациям союза на студиях, просто ведущим мастерам — членам союза следовало бы больше заниматься судьбой принятых на работу молодых, добиваться, чтобы молодые режиссеры получали полноценные сценарии и съемочные группы, глубже вникать в работу и творческую биографию молодых.

Рассматривая роль кино в развитии общественного сознания, поли-

тической и эстетической культуры народа, мы обязаны с особым вниманием отнестись к проблемам реального функционирования фильмов в зрительской аудитории. Положение тут не упростилось, а усложнилось со времени четвертого съезда кинематографистов, хотя прокат и выполнил пятилетний план по сборам.

В появившихся за последнее время критических статьях о кино довольно точно названы сигналы тревоги. Обращал на себя внимание тот факт, что массовый зритель не захотел смотреть некоторые проблемные, серьезные, правдивые фильмы.

Надо прямо сказать, что Госкино и Союз кинематографистов вовремя не заметили таящихся в такого рода фактах тревожных симптомов.

Проблемы повышения социальной значимости фильмов мы обсуждали на специальном пленуме правления, на нескольких заседаниях секретариата, но выводы делались недостаточно глубокие. Фильм рассматривался как некая «вещь в себе» — без учета духовного и эмоционального состояния аудитории.

Когда несколько лет тому назад активизировалась борьба за посещаемость кинотеатров, за зрительский кинематограф, ее пути и методы не были детально обсуждены ни в Союзе кинематографистов, ни на коллегии Госкино. На многих студиях они складывались стихийно. Массовый зритель завоевывался путем упрощения искусства.

Одним словом, не только зрители выбирают фильмы, но и фильмы выбирают зрителей. Проблема невостребованной культуры остается проблемой. Более того, в наши дни она приобрела среди значительной части молодежи новую остроту.

Отсюда трудности проката, которые усугубляются неправильным соотношением советских и зарубежных фильмов на экранах кинотеатров. Снижение идейно-эстетических требований, порча вкуса, смещение морально-нравственных понятий — неизбежный результат такой неверной репертуарной «политики». Для того чтобы устранить перекосы проката, нам прежде всего необходимо произвести детальнейший анализ перемен в зрительской аудитории. Необходимо организовать серьезные, хорошо поставленные социологические исследования отношения зрителей к фильмам разных типов.

Мы понимаем, что любая кинематография, в том числе и советская, не может производить только шедевры: они обычно появляются в окружении средних фильмов. Но вот о чем нам всем надо бы подумать. Наряду с заботой о повышении качества средних фильмов существует обязанность художника, если он художник, а не случайный пришелец на студии, не опускаться до безликого ремесла, холодной компоновки ленты не через вдохновение, мысль, талант, а через соображения расчета.

Тут очень многое может дать критика. Не только создателям фильмов и их зрителям, но и прокатчикам. Нельзя сказать, что у нас вовсе не было критики фильмов. Однако до последнего времени она действовала недостаточно активно. Да и пресса до поры до времени «стеснялась» заказывать и печатать острые статьи.

Один из грехов кинокритики состоит в том, что некоторые ее представители своими рецензиями тешили авторские самолюбия, помогая создавать ту самую обстановку самодовольства и самоуспокоенности, о которой уже упоминалось. Фильмы, противоречившие общему тону взаимного обожания, часто замалчивались, а если были посвящены важной и актуальной теме, то и расхваливались несмотря на их художественную слабость.

По-своему показательно, что в той полемике о состоянии кино, которая развернулась в конце 1985 года — начале 1986 года на страницах «Советской России», «Комсомольской правды», «Труда», «Советской культуры»

и других газет, профессиональные критики, за редким исключением, молчали, стыдливо уступив место представителям других кинематографических профессий, а то и других искусств и зрителям.

Горько об этом говорить, но приходится: наши журналы «Искусство кино» и «Советский экран» даже в период развертывания в газетах острой критики недостатков кино повели себя ведомственно. До самого последнего времени мы не встречали на страницах этих журналов по-настоящему острой, партийной критики недостатков производства и проката.

Серьезнейшим уроком для кинокритики, для всего нашего союза должны послужить указания, содержащиеся в Политическом докладе ЦК XXVII съезду партии: «Естественный принцип жизнедеятельности нашего общества — критика и самокритика. Без них нет развития. Литературно-художественной критике пора стряхнуть с себя благодушие и чинопочитание, разъедающие здоровую мораль, памятуя, что критика — дело общественное, а не сфера обслуживания авторских самолюбий и амбиций».

Пришло время распространить зону действия критики на всю кинематографию, включая ее выдающихся мастеров, чьими работами мы по праву гордимся. Ведь и в их фильмах бывают просчеты и слабости, которые критика не имеет права обходить стороной; фигура умолчания, а тем более безоговорочное расхваливание слабостей способны дезориентировать и самого художника, и публику.

Доброжелательность критики — это не всепрощающая доброта и обслуживание самолюбий. Это и требовательность к таланту. Грех, большой грех примет на себя критика, если замалчиванием недостатков и преувеличением достоинств произведений будет губить таланты (что уже не раз делалось).

Вопросы критики должны занять большее место в союзе, во всех его звеньях. Это первостепенное дело союза. Именно здесь у нас критики должны объединиться с режиссерами, драматургами, операторами, художниками, актерами, делающими коллективное дело кинематографа.

Далее докладчик остановился на деятельности Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства.

Л. Кулиджанов вносит на рассмотрение делегатов съезда предложение о создании Московского городского отделения Союза кинематографистов. С одной стороны, в Москве находятся самые крупные наши студии, институты и другие кинематографические учреждения. Здесь работает почти половина членов союза — больше 2,5 тысячи человек. С другой стороны, единая организация поможет более тесному сплочению сосредоточенных в столице кинематографических сил, преодолению цеховых тенденций, не только не плодотворных, но вредных для нашего искусства, основанного на консолидации всех кинематографических профессий.

Конечно, вопрос учреждения Московской организации требует серьезной подготовки, тщательной проработки всех деталей. Дело это не простое, нужно будет просить Московский городской комитет КПСС оказать поддержку, помочь, чтобы Московское отделение было не только дееспособным и творческим, но и образцовым для всего нашего союза.

Обстановка в современном противоречивом мире, сказал далее Л. Кулиджанов, усложнилась.

В этих условиях новое значение приобретают международные связи советской кинематографии.

Что касается союза, то мы, заметил Л. Кулиджанов, обязаны еще энергичнее и шире развивать творческие связи с коллегами и друзьями из братских социалистических стран, углублять эти связи. Новое развитие

получает сотрудничество с кинематографистами капиталистических и развивающихся государств и их ассоциациями. Было обращено внимание на необходимость активнее использовать каждую возможность в прессе, на радио и телевидении для распространения правды о внешней и внутренней политике нашей страны, давать отпор антисоветчикам, клеветникам, вести идеологическую борьбу наступательно, помогая партии и государству в их титанической работе по упрочению дела мира и социального прогресса.

С нашей точки зрения, продолжал докладчик, нуждается в перестройке практика Московского и Ташкентского международных кинофестивалей. Ведь не секрет, что как бы благополучны ни были отчетные цифры о количестве их участников — стран и людей, наши фестивали многое потеряли за последнее время в своей международной привлекательности и престиже. В проведении фестивалей накопилось немало штампов — тут многое надо пересмотреть.

В заключение докладчик сказал:

«КПСС, — говорится в новой редакции Программы партии, — будет содействовать дальнейшему подъему активности **творческих союзов, научных, научно-технических, культурно-просветительных, спортивных, оборонных и других добровольных обществ, органов общественной самодеятельности населения.** Выполняя свои функции, эти организации призваны вносить все больший вклад в осуществление политики партии, заботиться о наиболее полном выражении и проведении в жизнь интересов объединяемых ими трудящихся, об усилении гражданской инициативы и ответственности советских людей».

Перед лицом этих высоких задач мы с вами обязаны уже на съезде и сразу же после него со всей ответственностью продумать вопрос о путях и методах обновления деятельности союза, всех его организаций и звеньев. При этом каждый из нас обязан помнить: союз — организация самодеятельная, и ни один из его членов не имеет морального права рассуждать по принципу «мы» и «они», они — это руководство, мы — рядовые, масса. Если ты вступаешь в творческий союз единомышленников, ты тем самым получаешь не только право на посещение домов кино и получение льготных путевок в дома творчества, но и обязанность — работать в союзе, отвечать за него.

Поставленные партией задачи мы воспринимаем всей душой, всем сердцем. Предстоящее пятилетие в работе союза, всех советских кинематографистов может и должно стать пятилетием перестройки и обновления работы. Перестройки и обновления, сближающих слово с делом, придающих новую силу советскому кинематографу, призванному реально и действенно помогать ленинской партии в реализации высоких предначертаний ее XXVII съезда.

Отчетный доклад ревизионной комиссии СК СССР

Л. Н. Нехорошев,
председатель ревизионной комиссии СК СССР

Главным мерилом работы Союза кинематографистов СССР являются фильмы — их качество, их идейный и художественный уровень, их воспитательная, преобразующая сила.

Для того наш союз как общественная организация и был основан, чтобы коллективными усилиями его членов помогать всему талантливому, смелому, умному в киноискусстве и решительно бороться с бездарностью, непрофессиональностью, приспособленчеством, конъюнктурщиной и парадностью, обывательщиной и пошлостью, то есть со всем тем, что, к сожалению, существует и стремится всеми правдами, а вернее, неправдами завоевать себе место в нашем кинематографическом строю.

Понимание основной цели и существа деятельности Союза кинематографистов как усилий, прежде всего направленных на повышение уровня выпускаемых нашим киноискусством картин, было верным всегда, но особенно его хочется подчеркнуть сейчас — после XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза.

На съезде были сформулированы прямые требования к творческим союзам, направленные на резкое повышение их роли в жизни искусства и всего нашего общества.

Союз должен активно влиять на кинематографический процесс — из этого положения исходила ревизионная комиссия, работая в тесном контакте с правлением и проверяя выполнение им своих решений.

Правление Союза кинематографистов СССР, правления республиканских союзов и городских отделений провели в отчетном периоде значительную работу. Организовывались выездные секретариаты. Последние два пленума правления были посвящены вопросам повышения социальной значимости фильмов на современные темы, вопросам, которые каждый раз были сформулированы в духе новых задач, поставленных партией перед работниками искусства.

В связи с необходимостью углубленного изучения жизни сценаристами Всесоюзная комиссия кинодраматургии, например, провела выездные семинары в промышленных центрах и сельскохозяйственных районах страны.

Усилиями секретариата правления и Всесоюзной комиссии по военно-патриотическому воспитанию была осуществлена обширная программа, связанная с празднованием 40-летия Победы.

В целях пропаганды миролюбивой политики Советского государства, а также кинопропаганды против наших идейных противников Союз кинематографистов активно использовал такие важные мероприятия, как международные кинофестивали в Москве и Ташкенте, второй симпозиум документалистов-международников разных стран, прошедший в прошлом году в Ростове-на-Дону, совещания руководителей киносоюзов социалистических стран, а также международные научно-практические конференции, встречи молодых кинематографистов социалистических и капиталистических стран и т. д.

Немало было сделано и всесоюзными комиссиями по прокату, по кинотехнике, документального, научного кино, телевидения, теории и критики, художественного кино, советом по кинообразованию, комиссиями по работе с творческой молодежью, детского и юношеского кино, дубляжа фильмов.

Итак, мероприятий было осуществлено изрядное количество, многие наши товарищи по союзу работали активно, не скупясь тратили на них время.

Конечно же, эта работа принесла несомненную пользу нашему общему делу.

И вместе с тем следует признать, что правлению союза не удалось поднять свою творческо-организационную деятельность до уровня, диктуемого временем.

На заседаниях секретариата правления редко обсуждались вопросы творческого характера — на них, по сути дела, не анализировались проблемы режиссуры, кинодраматургии, изобразительного решения картин, актерского мастерства, не рассматривались по-настоящему проблемы телевизионного кино. Обсуждений же фильмов по тематическим группам было явно недостаточно, а за четыре месяца текущего года не было проведено ни одного.

Почти совсем прекратились обсуждения сценариев в московской секции кинодраматургов. Руководство союза не проявило достаточной настойчивости в том, чтобы лучшие, апробированные в обсуждениях сценарии не оставались вне производства.

Нам кажется, что в плане реального участия союза в решении важных вопросов, связанных с повышением уровня выпускаемых картин, с техническим оснащением студий, с производством и прокатом фильмов, мы сильно отстали от времени, от происходящих в нашей стране перемен.

В принятой XXVII съездом новой редакции Программы Коммунистической партии Советского Союза красной нитью проходит мысль о повышении демократизации управления народным хозяйством, которая заключается во «все более полном осуществлении социалистического самоуправления народа на основе активного и действенного участия трудящихся, их коллективов и организаций в решении вопросов государственной и общественной жизни».

Вот такого действенного участия в решении государственных вопросов нашим творческим работникам, объединенным в союз, пока недостает.

Не потому ли союз и его комиссия в преддверии своего съезда никак не отреагировали на ту критику в адрес киноискусства и его руководства, которая широко прозвучала со страниц центральной печати? Столь обостренное внимание к проблемам кинематографа со стороны прессы следует приветствовать, и появление этих статей следует оценить как факт положительный. Тем более что мы сами не можем обольщаться собственными успехами и не должны прощать свои ошибки.

Вместе с тем истины ради нельзя не сказать о том, что в некоторых статьях были элементы наносные, сенсационно раздутые, а потому вредные, отвлекающие от существа дела, переводящие иной раз вопросы из сферы принципиальной в сферу сведения личных счетов.

Кому же, как не Союзу кинематографистов, нужно было обсудить эти статьи, отсеять в критике зерна от плевел, в ходе нелицеприятного разговора выработать по отношению к ней свою позицию. К сожалению, этого сделано не было и обсуждение статей свелось к кулуарным разговорам.

Своим отношением к статьям союз как бы говорил: «Мы не несем ответственности за недостатки, упомянутые в них, и потому, мол, наше дело — сторона».

Вновь избранной ревизионной комиссии необходимо будет в значительно большей мере контролировать выполнение правлением планов, степень участия союза в кинопроцессе. Работа ревизионной комиссии старого состава в этом смысле была явно недостаточной.

Союз кинематографистов — организация прежде всего творческая, идеологическая, но союз — это и большое хозяйство, действующее по принципу самоокупаемости.

Бюджет Союза кинематографистов СССР складывается из двух источников. Это членские взносы и прибыль, получаемая от производственной,

издательской и лекционно-концертной деятельности Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства.

План доходов Союза кинематографистов — около 10 миллионов рублей в год. На его расчетном счете по данным на 15 апреля с. г. находилось 16 428 тысяч рублей.

В отчетный период ревизионная комиссия осуществляла контроль за хозяйственной и финансовой деятельностью союза и его учреждений, что во многих случаях способствовало своевременному устранению недостатков.

Особое внимание ревизионная комиссия, естественно, обращала на деятельность Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства, распоряжающегося большими материальными средствами.

Прибыль Всесоюзного бюро растет от съезда к съезду: если в 1980 году она составляла 7 млн. рублей, то в 1985 году — 11 млн. рублей.

В результате проведенных документальных ревизий в финансово-хозяйственной деятельности Всесоюзного бюро не было обнаружено крупных нарушений, хотя отдельные нарушения и имели место; причем не может не тревожить застарелый, повторяющийся характер некоторых из них.

Объем работы Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства огромный: только в 1985 году проведено более 28 тысяч лекций и творческих встреч. Мы имеем дело с многотысячной аудиторией, это накладывает большую ответственность за каждое выступление, за каждую встречу со зрителем.

Следует сказать, однако, что Бюро пока слабо обобщает итоги зрительских обсуждений фильмов и не доносит эти материалы до сведения секретариата правления союза и творческих работников — создателей картин.

Многочисленные ревизии и обследования, которые провела наша комиссия, показывают, что в некоторых республиканских союзах и в некоторых отделениях слабо обстоит дело с поступлением членских взносов. Тут дело не только в деньгах. Своевременная уплата членских взносов — это прежде всего свидетельство уважения к своему союзу, к его уставу, наконец, вопрос дисциплины. И правильно сделали в Армении, исключив из союза трех его членов, систематически не плативших взносы.

Одной из главнейших функций Союза кинематографистов является удовлетворение нужд своих членов, создание им условий для жилья, творчества и отдыха.

Дело это не простое, если учесть, что по состоянию на 1 апреля с. г. численность членов союза составила 6 618 человек.

Здесь союзом сделано и делается немало. Построены дома творчества в Дилижане, в городе Шеки Азербайджанской ССР, строятся дома творчества в Красной Пахре и в Алуште.

В отчетном периоде нами была проведена проверка работы аппаратов подавляющего большинства правлений республиканских союзов кинематографистов и правления Союза кинематографистов СССР.

При общем положительном впечатлении от работы аппаратов наших союзов следует подчеркнуть, что продолжают требовать к себе пристального внимания многие организационно-хозяйственные вопросы, в частности вопросы финансовой дисциплины.

Руководствуясь постановлениями партии и правительства о соблюдении порядка и режима строжайшей экономии в повседневной деятельности предприятий и организаций, ревизионная комиссия обращала внимание руководства союза, республиканских союзов, региональных и городских отделений на случаи нарушения хозяйственно-финансовой и штатной дисциплины, неправильного расходования средств нештатного фонда заработной платы, на факты невыполнения плана капитального строительства.

Проводившиеся в течение пятилетия ревизии вскрыли в ряде случаев

серьезные недостатки, а кое-где и злоупотребления в подведомственных союзу организациях.

Однако когда дело доходило до того, чтобы наказать виновных, ревизионная комиссия, к сожалению, не всегда находила должное понимание со стороны руководства правления Союза кинематографистов СССР — его первого и организационного секретарей.

Ревизионные комиссии на местах работали в отчетном периоде далеко не на одинаковом уровне. И если, к примеру, в делах ревизионной комиссии Латвии (председатель Р. Д. Вильгерт) был обнаружен образцовый порядок, если она трудилась активно, целенаправленно, что было специально отмечено по нашей просьбе правлением Союза кинематографистов СССР, если ревизионная комиссия Украины работала хорошо, то при проверке работы ревизионных комиссий Узбекистана и Казахстана выяснилось, что они по сути дела не функционировали или функционировали слабо, не имея даже годовых планов работы.

Ревизионная комиссия Союза кинематографистов СССР мало оказывала помощи республиканским, региональным и городским ревизионным комиссиям.

Серьезным недостатком работы ревизионной комиссии является и то, что она не всегда проверяла выполнение собственных решений.

Анализируя нарушения в финансово-хозяйственной деятельности Союза кинематографистов СССР, живучесть этих нарушений, невольно задаешься вопросом: а не следует ли вместе с республиканскими союзами и отделениями более четко определить систему взаимоотношений местных и центральных организаций нашего союза, структуру подчиненности, повышение в нем требовательности снизу доверху, эффективности его хозяйственной деятельности?

Вновь избранному правлению союза и его руководству следует внимательно изучить и рассмотреть эти наболевшие вопросы, с тем чтобы были повышены права, а следовательно, и ответственность тех, кто руководит местными правлениями. Действенность всей нашей работы будет зависеть от людей, перестройки их психологии, их отношения к делу на любом участке творческой и организационной деятельности. Речь идет и о тех, кто работает в его аппарате.

Руководство правления союза (тт. Л. А. Кулиджанов, Г. Б. Марьямов) иной раз слишком терпимо относилось к лицам, которые себя компрометировали.

Необходимо смелее выдвигать талантливых, гражданski страстных и общественно-активных творческих работников, тех людей, которые хотят и действительно будут работать.

Кино должно и может внести весомый вклад в то, чтобы напряженные планы социально-экономического развития страны обернулись реальностью.

«Самое существенное, на чем сегодня необходимо сосредоточить всю силу партийного воздействия, — было подчеркнуто в Политическом докладе ЦК КПСС XXVII съезду, — это достижение понимания каждым человеком остроты переживаемого момента, его переломного характера. Любые наши планы повиснут в воздухе, если оставят равнодушными людей, если мы не сумеем пробудить трудовую и общественную активность масс, их энергию и инициативу».

Выступления на съезде

Б. А. Метальников
(Москва)

Мне хочется поддержать в основных положениях доклад Л. А. Кулиджанова и только что выслушанное нами выступление председателя ревизионной комиссии Л. Н. Нехорошева. Мне кажется, они были очень принципиальными, самокритичными и аналитичными. Особенно мне хочется поддержать высказанное предложение о создании Московского отделения Союза кинематографистов, необходимость в котором назрела и всем нам понятна. Также хотелось бы особо поддержать и мысль, высказанную в первом докладе, о предоставлении большей творческой самостоятельности объединениям киностудий. Это соответствует курсу партии на расширение демократии, самоуправления и повышения роли трудовых коллективов.

Несмотря на то, что в докладе Льва Александровича была дана оценка итогов нашего пятилетия со значительным позитивным результатом и картины, которые он перечислял, действительно составляют несомненный вклад в киноискусство, все-таки мне кажется, что в последние годы ситуация в нашем кинематографе изменилась не к лучшему. Мне хотелось бы характеризовать ее как некое отступление перед многими проблемами нашей жизни, которые были со всей остротой поставлены на XXVII съезде партии. И мы, кинематографисты, можем только позавидовать той принципиальности и решительности, с какой они обсуждались.

Возникает невольно вопрос: а мы? Куда мы смотрели? Неужели ничего не видели?! Знаю, мне могут возразить: нам, дескать, не давали... Было такое? Было. Скажу больше — и еще будет. Не так-то сразу перестраивается мышление некоторых; иным пересмотреть свое мышление равносильно тому, как снова проснуться давно потухшему вулкану.

Вот свеженький пример. Недавно в Госкино был отклонен сценарий, где речь шла о проблемах внедрения научных открытий в производство. Героям приходится идти на всякого рода маневрирования, чтобы руководство было лично заинтересовано в этом. Немножко напоминает это строительство кооператива. Те, кто занимался этим, знают: чтобы дело шло быстрее, надо вовлечь в число пайщиков кого-нибудь из начальников, тех, которые строят этот кооперативный дом. Такого рода маневрирование, к сожалению, в нашей жизни бытует. Нечто подобное происходит в сценарии. И тогда редактор говорит: «Товарищи, ну зачем же снова возвращаться к болевым точкам, о которых с исчерпывающей полнотой было сказано на XXVII съезде?!»

Как вам нравится такая постановка вопроса? Это что же получается? Поговорили и хватит? Я с этим решительно не могу согласиться!

Здесь лежит наш давний и главный конфликт со всем институтом редактуры: прикасаться ли к болевым точкам или не прикасаться? А если прикасаться, то как — слегка или всерьез?

Я считаю, что этот вопрос вообще не подлежит компетенции редактуры — это вопрос совести художника, его таланта, его знания жизни, его партийной позиции.

Отступление, о котором я говорил, шло не только по линии конфликта с редактурой. Отступали мы и по линии художественной формы, по линии актерского, режиссерского мастерства, теряя в яркости нашего кинематографа.

Но не будем валить всю вину на редактуру. Мы и сами научились не-

плохо страховаться и обходить острые углы. Если, скажем, глуп председатель колхоза, то всегда найдется на него умный секретарь райкома, а если он что-то недоучитывает, то его поправят в обкоме, и т. д. Все эти схемы вы прекрасно знаете. Сегодняшний зритель великолепно научился разбираться в таких схемах и просто уходит из кинотеатров. Это совершенно новое явление. Лет десять назад уходящего из зала зрителя можно было увидеть разве что на профессиональном просмотре в Доме кино. Сегодня это сплошь и рядом можно наблюдать в простых кинотеатрах. Мы теряем зрителя. Так что же нам делать? Прежде всего осознать, что дальше нам отступать некуда.

И тут мне, как участнику войны, поневоле вспоминается суровый приказ: «Ни шагу назад. Стоять насмерть». Так пусть такой приказ каждый услышит от своей совести сегодня!

А что касается вообще приказов, то я с интересом и удовольствием услышал бы такой, например, приказ за подписью Ф. Т. Ермаша: «...редактора такого-то за беспринципность и перестраховку, за неумение понять замысел автора от должности отстранить». Или, во всяком случае, рассмотреть вопрос его служебного соответствия.

А режиссеру, поставившему два или три (не знаю, мера терпения может быть любой) серых, посредственных фильма, предоставить творческий отпуск без сохранения содержания на пять лет. А следующий его фильм взять под контроль.

Нам самим надо суровее относиться к своим товарищам, которые теряют профессионализм и начинают халтурить, ремесленничать и приспосабляться.

Постановления XXVII съезда требуют от творческих союзов повышения их роли в жизни советского искусства. Что греха таить, за последние годы участие нашего союза в практической жизни кинематографа заметно ослабилось. В начале каждого года мы обсуждаем на секретариатах план работы на год. Это всегда очень обширные планы, огромное количество мероприятий. Но мы очень редко задавали себе самый главный вопрос: что делать, чтобы плохих фильмов было поменьше, а хороших — побольше? И как складывается судьба того или иного режиссера, и почему фильм такой-то получил первую категорию, явно не заслуживая, а другой — слишком заниженную оценку? Очевидно, нам надо по-новому строить наши отношения с Госкино.

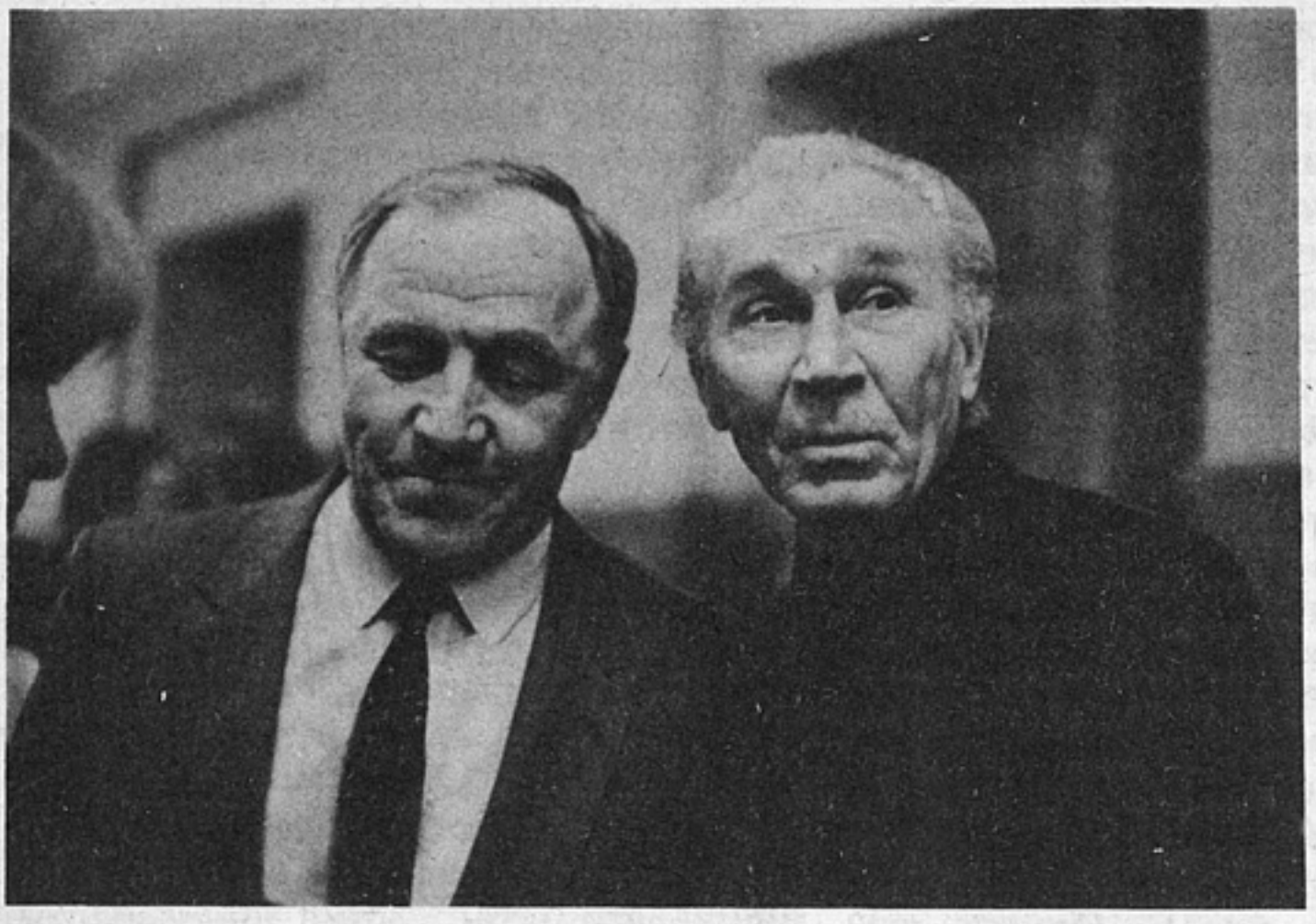
Нашему Союзу не нужно быть ни над Госкино, ни тем более под ним. Нам не следует подменять Госкино в ряде вопросов, но есть два направления, где наши мнения должны быть паритетными. Первое — это вопрос о критериях. Что такое хорошее кино и что такое плохое? Второе направление — это организация производства и условий работы на киностудиях.

Но есть вопросы, которые требуют государственного решения. Не было съезда, на котором не говорили бы о качестве пленки и киноаппаратуры. И вот я задаю себе вопрос: интересно, в каком веке — XX или XXI — состоится, наконец, съезд кинематографистов, где мы скажем спасибо химикам за пленку, а инженерам за технику?! Хорошо бы дожить...

Хочется с этой высокой трибуны обратиться к Министерству финансов: «Перестаньте считать наши сценарии за какие-то металлические болванки, из которых потом непременно будут выточены детали. Студии должны иметь возможность готовить сценарии один к трем и не меньше. И на это нужны средства!» Единственное сходство между сценарием и болванкой состоит в том, что с того и с другого снимают стружку. Вот не знаю только, с чего больше...

Вопрос этот, связанный со сценарным риском, поиском, экспериментом, необходимо решать быстро, оперативно. И я хочу обратить внимание, что нынешняя ситуация, практика такой жесткости заказов на сценарии особенно сильно бьет по молодым.

Сегодня партия ставит вопрос о



Фоторепортаж со съезда Н. Гнисюка

М. Ульянов и И. Лапиков

человеческом факторе. И мы придаем ему большое значение. Так вот, каждый сценарист, каждый художник — это и есть решающий человеческий фактор, который определяет своим талантом качество будущего фильма.

Нам нужна смена. Старая гвардия пока не сдается, но устает. Необходим приток свежих сил.

Производство сегодня дорожает — подорожали строительные материалы, ткани, горючее, транспорт и т. д. Подорожала даже цена сдаваемой посуды. А средняя стоимость билета в кино всего на несколько копеек дороже сданной винной бутылки!.. Сегодня мальчишка, идущий на сеанс, в три раза больше проиграет на каком-нибудь игральном аппарате или выдует пепси-колы, чем заплатит за билет. А сказка на экране стоит дорого, историческая картина — еще дороже, про фантастику и говорить нечего!

Очень хочется сказать еще вот о чем. Грустно видеть, как зарастает поле, которое возделывалось Шукшиным. Грустно знать, что на нашей ведущей студии — «Мосфильм» — нет сегодня режиссеров, которые продолжили бы направление, связанное в литературе с именами Шукшина, Белова, Распутина, Астафьева.

Это очень печально, товарищи. Эта тема — тема человека на земле, его духовных связей с этой землей, со всем, что на ней растет и живет, вечная, бесконечная! Как ни трудно себе представить завтрашнюю жизнь без телевидения, без самолетов или полетов в космос — без этого человечество все же может обойтись. А вот без человека, работающего на земле, жизнь прекратится и без всякой ядерной войны! Поэтому это тема вечная, глубоко нравственная, касающаяся глубочайших национальных и культурных корней, исторической преемственности. Уходят старые традиции, быт, прошлое. Рождается новое. Помните предсмертный вопрос Шукшина: что с нами происходит? Это вопрос ко всем нам, это вопрос для каждого из нас.

Хочется немножко помечтать о будущем нашего кино, например, о том, чтобы у касс кинотеатров снова появились очереди, длинные, такие же, как на концерты Пугачевой или Леонтьева, не говоря уже о звездах рок-групп. Хочется, чтобы молодым людям было стыдно признаться, что они не видели такого-то фильма. Того же хочется пожелать и нашей интеллигенции.

И наконец, еще одна мечта: чтобы

на одном из заседаний Политбюро кто-нибудь из его членов сказал: «Товарищи, а вы видели такой-то фильм? Советую посмотреть, а завтра обсудить. Там очень много полезного для нас».

Я уверен, что все это в наших силах.

А. В. Баталов
(Москва)

Я попытаюсь сказать правду.

Это, во-первых, трудно, потому что мы привыкли к тому, как живем. Во-вторых, просто неприятно, потому что надо касаться очень болезненных точек. И наконец, потому что предложения, которые вытекают из этой правды, требуют пересмотра тысячи бумаг, узаконенных, утвержденных, проштампованных, подшитых и прилипших к нашей жизни так, что их можно оторвать только вместе с кожей.

И тем не менее, если действительно пытаться улучшить фильмы, которые будут выходить завтра, продолжать жить так, как мы живем сегодня, невозможно.

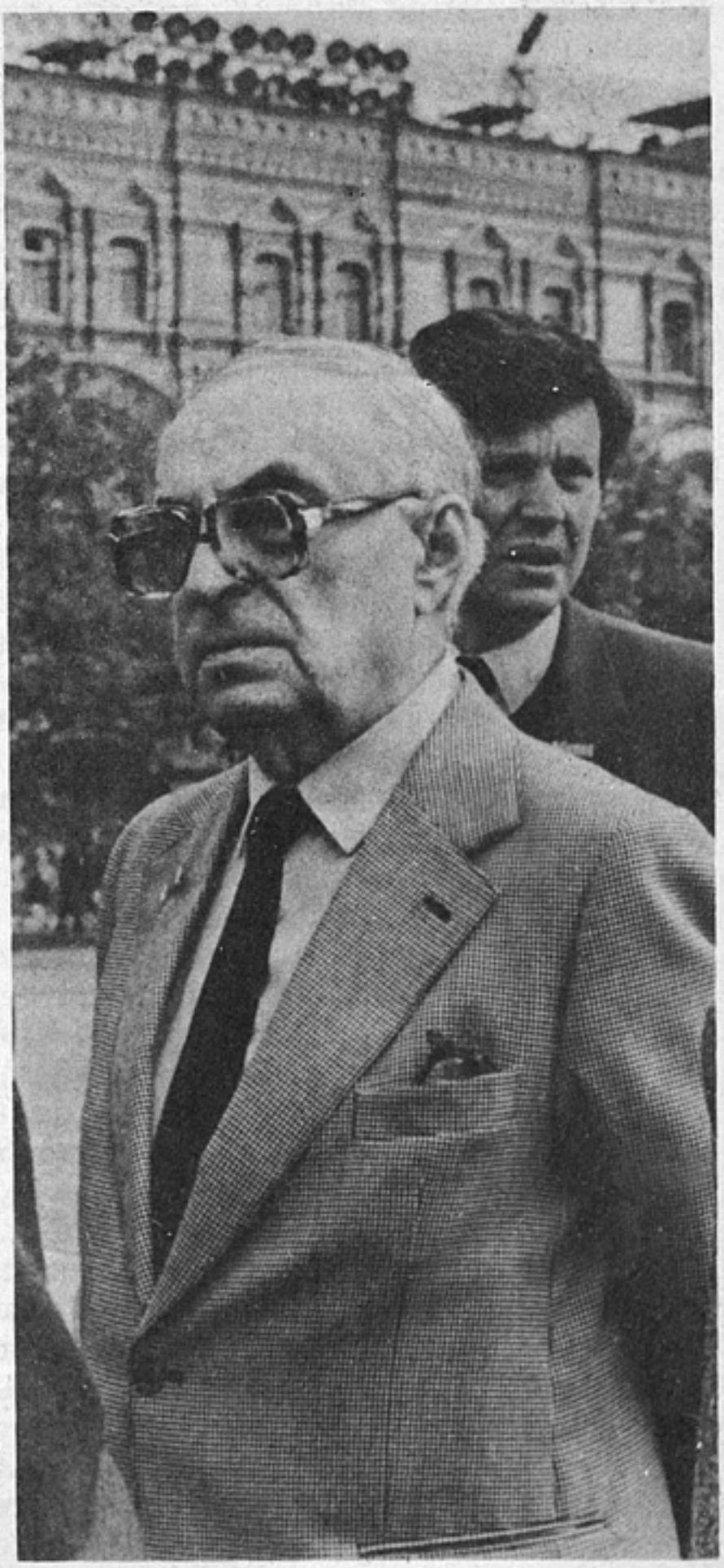
Самое главное, что надо пересмотреть отношения, которые за много лет отрепетировались, сложились, в которых и хорошие и плохие люди уже чувствуют себя естественно.

Я буду говорить от армии артистов, а точнее говоря, исполнителей в кино, к которым принадлежу сам — от самой низшей части кинематографа. И то, что здесь присутствуют актеры-генералы, ничего не меняет.

Армия исполнителей парадоксальна. Ни один человек не может ответить на вопрос, что такое киноактер. Киноисполнитель — это девочка из пятого класса, но и Николай Крючков. Героиней может быть и лошадь, и кинозвезда из Польши. Парадоксальность заключается и в том, что, будучи полностью трижды подчиненной, это армия тех людей, которые выходят лицом к лицу со зрителем. А это самое главное. Как бы мы с вами ни относились к актерам, но факт, что именно они непосредственно соприкасаются с людьми, заставляет меня верить и сочувствовать каждому исполнителю.

Исполнитель может быть вознесен кинематографом на такую высоту, что все создатели и все, кто им командует, окажутся далеко внизу и никогда не смогут приблизиться к его славе. Но кинематограф может и сожрать и пережевать хорошего актера так, что

И. Хейфиц



ничего, кроме бесформенной куклы, после выхода фильма от него не останется.

Все эти парадоксы порождают невероятное количество проблем. Мои товарищи еще, я надеюсь, скажут отдельно о проблемах Театра киноактера, о проблемах молодых актеров и т. д. Я же хочу указать только на то главное, что сегодня представляется мне самым важным — на сам статут, на положение актера в нашем кинематографе.

Если вы возьмете в руки трудовое соглашение, то оно больше всего похоже на сочинения Гашека, потому что ничего подобного в юридическом деле не существует. Например, вы обязаны знать текст роли, но режиссер может вам принести другой текст прямо на съемку, за пять минут до начала смены. Или пленка, про которую тут говорили: если в Шостке что-то перепутали и сделали вместо пленки портянку, а на эту портянку сняли сцену, то вы должны безвозмездно, неизвестно в какое время, пересниматься. Почему? Что это за соглашение? Если сроки нарушены, все равно вы должны дальше работать.

Все это было бы правильно, если бы наши режиссеры и сценаристы были достойны такой узурпаторской власти — ведь решает в конце концов фильм. Как-то Фаина Григорьевна Раневская сказала: «Я должна сама утверждать режиссеров на свои фильмы». И она была права.

Я не надеюсь, что разжалоблю вас: вы люди закаленные. Я просто хочу воззвать к вашей совести, к вашему разуму. Если прав Шекспир, что актер — это зеркало своего времени, то я просто призываю вас позаботиться об этом зеркале. Надо, чтобы это зеркало точно и глубоко отражало то, что окружает нас в реальной жизни. Надо, чтобы люди, которые приходят на экран, были похожи на людей.

Все уложения, которые поставили актеров в подчиненное положение, привели к тому, что на роль льва приглашают страуса. Но сколько бы вы ни гримировали его, голова будет в песке. Сделать с этим ничего нельзя. Если вы хотите, чтобы у вас на экране была личность — должна быть личность.

Конечно, в сто раз удобнее, послушнее актер-раб или актер-робот. Конечно. Но робот не может быть живым человеком, а искусство кинематографа и тем более игровое кино не может обойтись без живого человека.

Для того чтобы повысить художественную силу наших картин, необходимо общими силами восстановить то, без чего актер существовать не может. Актер не может работать без репетиций, без подготовки, без серьезного отношения к роли, без всего того, что могло бы дать ему возможность отразить свое время и людей, рядом с которыми он живет.

М. А. Беликов
(Украинская ССР)

Прошедший год для украинских кинематографистов был, как и у всех, непростой, сложный. Год, а не пять лет, потому что, размышляя о судьбах украинского кино, я пользуюсь определенной точкой отсчета — я имею в виду апрельский Пленум ЦК КПСС прошлого года. Именно в это время все общественные, политические, социальные и культурные события особенно выпукло обозначили все наши достижения и проблемы.

В наш актив мы вносим успехи молодых кинематографистов, которые в Тбилиси на смотре молодых во всех жанрах и видах получили высокую оценку. Картина Р. Балаяна «Храни меня, мой талисман», картина А. Итыгилова «Обвиняется свадьба», «Мы обвиняем» — картина Тимофея Васильевича Левчука — наши достижения.

Мы считаем огромным, значительным успехом то, что, наконец, на нашей украинской студии работает режиссер Кира Муратова.

Идет процесс очищения от уродливых явлений в нашей кинематографи-

ческой среде. И тем не менее своих проблем у нас огромное количество. Главная состоит в том, что плохих картин больше, чем хороших, что в целом творческое лицо украинского кино чрезвычайно размыто, что снимать фильмы становится все труднее и труднее. Эту горькую истину надо признать со всей откровенностью.

Причин тому много. Мне хотелось бы остановиться на одной из проблем, которая, на мой взгляд, типична в первую очередь для студий республик, а может, и всего Союза.

Накануне съезда мы ознакомились с новым проектом приказа по производству фильмов. Отдельные его положения могут существовать, но главный, кардинальный вопрос, вопрос самостоятельности, вопрос, который должен решаться однозначно, раз и навсегда, не решен. О какой самостоятельности — творческой, производственной — можно говорить, ознакомившись с этим проектом приказа? Еще несколько положений, приложений, инструкций... Как сейчас говорят: «Не вешайте лапшу нам на уши».

А ведь проблема решается!

Госкино СССР, я подчеркиваю — не Министерство культуры — координирует и утверждает тематический план и на основе его выделяет общую сумму на производство фильмов в республике. И все! Далее Госкино республики и студия распределяют финансы между группами. Съемочная группа во главе с режиссером и директором должна быть единственным хозяином данной суммы. В условиях жесткого экономического режима речь идет не об увеличении дополнительных ассигнований. Речь идет о разумном расходовании того, что есть. Остальное — дело группы. Всем это понятно, но все остается, как было. Ведь сейчас регламентируется финансовыми органами художественность фильма. В картине Итыгилова запретили на стол ставить настоящие котлеты, предложив заменить их бутафорскими. И он снимал их! Это обошлось государству в десять раз дороже. Но зато была соблюдена инструкция.

Вы знаете, почему так происходит? Те, кто могут решить эту проблему, давно снимают по-новому, снимают, как хотят, как давно снимают во всем мире. Для них давно не существует никаких положений и инструкций. Поэтому им не надо ничего менять.

Возьмите наших «киноклассиков»... Чего им недостает? Все есть! А режиссура, лишенная громких титулов, и тем более молодежь, ничего не имеет. Разница в возможностях у среднего звена и верхушки огромная. И поймите, это не только вопрос пленки, «арифлексов», загранпоездок, открытых смет, инвалюты... Для некоторых это вопрос существования. Ведь когда вы снимаете многосерийные фильмы, это идет за счет других, ваших коллег, которые в это время снимать не могут. А среди них есть много талантливых.

Вообще проблема полного равноправия в конечном счете — проблема нравственная. Высокое звание Героя, народного артиста, лауреата — это общественное признание. А в своем союзе, в своем коллективе, в нашей многонациональной советской культуре мы должны быть все равны.

Несколько слов о положении дел в нашем творческом союзе. Недавно я и мои коллеги, вновь избранные секретарями в количестве семнадцати человек, приступили к работе. Но только на словах, потому что, сколько мы ни пытаемся разобраться, в чем же должна состоять работа, мы не понимаем. В распределении автомашин, квартир, путевок, организации премьер?.. Но, наверное, это не главное. Главное — участвовать в творческом процессе создания хороших фильмов. Но как? Ведь для этого нужны полномочия, определенные права.

Мы говорим о том, что Госкино несправедливо положило на полку многие хорошие фильмы. Но за это должен также нести ответственность и союз. За все время деятельности союза был ли такой случай, когда решением секретариата, творческого актива картина, обреченная лежать, выходила на экран? Нужны права.

Устав наш — это инструкция для собеса. Нам нужен устав реальных творческих прав.

Информационные просмотры. Проблема, которая нас волнует на протяжении десятков лет. Ведь это необходимый учебный процесс, без которого творчество невозможно. Вопрос, который в Москве так остро не стоит. Но представьте себе режиссера, который после института в течение десяти лет ничего нового не смотрел! Мы должны обеспечить творческую учебу знанием достижений современного мирового киноискусства.

Прием в союз. На Украине нет ни одного члена союза до тридцати лет. Есть положение: республиканский союз — основная инстанция, которая решает вопрос о приеме. Вы сами знаете, как выполняется это положение. Не выполняется!

Наш съезд в первую очередь — это испытание на нашу гражданскую закалку и, конечно, на нашу нравственную зрелость.

Двадцать лет назад — 26 апреля 1966 года в Ташкенте произошло землетрясение. Случилась беда, и вся наша многонациональная семья приняла огромное участие в судьбе узбекского народа. Ровно через двадцать лет, день в день, украинцев тоже постигла беда. И сразу же была протянута рука помощи москвичей, армян, азербайджанцев...

Дорогие друзья! От имени всей украинской делегации огромное спасибо вам за участие в нашей судьбе!

Но неужели нас объединяет только беда? Неужели, разъехавшись со съезда через несколько дней, мы забудем, что здесь говорили, обещали? Неужели те, кому подвластна судьба нашего кинематографа, останутся равнодушными к нашим судьбам?

Э. Н. Шенгелая
(Грузинская ССР)

Сегодня от нашей кинематографической общественности зависит, насколько максимально мы сможем использовать идеи, выдвинутые в Политическом докладе XXVII съезду КПСС для совершенствования нашего киноискусства. Об этом мы говорим с достаточно высокого уровня достижений всего нашего многонационального кинематографа.

Уникальность этого феномена не раз с особой ясностью осознавалась нами на международных кинофестивалях, днях советского кино в различных уголках нашей планеты, где зритель с особым интересом пытался познать именно эту многоязыкую, многонациональную особенность советского киноискусства. Это достояние — результат национальной политики нашей партии. Однако феномен этот требует постоянного заботливого внимания и условий для выявления всех его граней.

Сегодня начнем с того, что развитие художественной мысли намного вырвалось или пытается вырваться вперед, а формы структурно-производственных отношений остаются почти такими, что и 30—40 лет назад.

Заранее хочу оговориться, что мы воспринимаем советское многонациональное кино как единое целое, которое должно планироваться и быть руководимо единым центром — Госкино СССР. Но в силу своей структурной многосложности, которая вытекает из разнообразной реальности республиканских кинематографий, существующая система оказалась перед необходимостью изменений. По сути, сегодня она отражает вчерашний день, когда главные художественные открытия в основном были связаны с центральными студиями. В тот период становления и развития национальных кинематографий, когда только закладывались основы материально-технических баз республиканских студий, которые испытывали нехватку творческих и технических кадров, система опеки оправдывала себя. Она способствовала совершенствованию национальных кинематографий. Сегодня, когда в республиках регулярно создаются фильмы, которые становятся достоянием советской культуры,

когда художественный уровень во всем советском кино в основном един, эта система вмешательства в творческие процессы способом «инъекций из центра» изжила себя, более того, стала тормозом развития.

В интервью, данном алжирскому журналу «Революсьон африкэн», касаясь вопросов экономической стратегии, М. С. Горбачев отметил: «Ее суть — гармоничное сочетание преимуществ централизованного планирования с расширением самостоятельности и повышением ответственности производственных объединений и предприятий».

Мы уверены, что именно этот принцип должен стать основой для тех изменений, которые необходимы и в нашем деле.

Настала пора решительных изменений наших взаимоотношений с Госкино СССР, что в первую очередь должно выражаться в предоставлении бóльших прав республиканским комитетам и киностудиям. Было бы правильнее, если бы они сами утверждали сценарии и сами же отвечали за свою продукцию.

Сейчас фильмы снимаются по сценариям, десятки раз переделанным на всех этапах многоступенчатой структуры. Возникает атмосфера коллективной безответственности, которая противоестественна самой сути искусства как явления авторского.

Поймите нас правильно: мы говорим не о людях, работающих в Госкино СССР, которые не раз помогали нам, а иной раз, может, и мешали. Речь идет о самой структуре — бюрократической карусели вокруг живого дела, когда даже сценарий десятиминутного мультипликационного фильма, изложенный на трех-четырех страницах, должен пройти следующий путь: его принимает сценарная редакционная коллегия мультобъединения, главная сценарная редакционная коллегия студии, главная сценарная редакционная коллегия Госкино республики, член главной сценарной редакционной коллегии Госкино СССР и, наконец, утверждает главный редактор Госкино СССР. В случае замечаний киносценарий повторяет этот путь заново, а следом проходит его и режиссерский сценарий.

На пути продвижения сценария к фильму кинематографисты республиканских студий налетали в Госкино СССР такое количество часов, что смело могут претендовать на звание почетных пассажиров Аэрофлота.

Совершенно необходимо реально передать все лимиты республиканским комитетам и киностудиям. Пусть они сами по своему усмотрению распределяют финансы и при необходимости перераспределяют их.

Освободившись от мелочной опеки, Госкино СССР успешно могло бы заняться кардинальными вопросами: общим идеологическим руководством, тематическим и перспективным планированием, госзаказами студиям, принятием фильмов на всесоюзный экран, внешними отношениями и общей стратегией развития кинематографа.

Ряд проблем, требующих безотлагательного решения, поставил в своем выступлении на XXVII съезде КПСС Л. Кулиджанов. Кому, как не Госкомитету по кинематографии, способствовать их положительному решению. Занимаясь этим кругом проблем, комитет в полной мере отвечал бы своему истинному назначению. При существующей структуре все смещено. Республиканские студии находятся в двойственном положении: при сдаче фильмов — наше кино всесоюзного подчинения, когда же дело касается материального обеспечения, мы переходим на попечение республики, и для Госкино республиканский кинематограф приобретает какую-то второстепенность. Госкино СССР следует больше интересоваться положением дел в республиканских кинематографиях не только в плане ревизии, как это обычно бывает, а оказывать действенную помощь. Почему бы не проводить выездные коллегии на местах, как это делают другие министерства? Ведь при подготовке таких коллегий всесторонне изучалось бы состояние

той или иной республиканской кинематографии и принимались бы решения с учетом их специфических особенностей.

План развития нашего государства, намеченный партией, охватывает период вплоть до двухтысячного года и дает представление о перспективах. А каковы перспективы развития нашего кино? Интересно, как будут выглядеть в двухтысячном году киностудии «Ленфильм», «Арменфильм» или наша киностудия?!

В Политическом докладе ЦК КПСС XXVII съезду было сказано, что в серьезном совершенствовании нуждается кинопрокат. Справедливое замечание.

Разве допустимы существующие в прокате цифры, которые заранее ставят картины в неравное положение? Надо дать возможность зрителям самим определять прокатную судьбу фильмов. Следует наладить прямую финансовую связь между студиями и прокатом. Студия должна получать определенный процент с проката каждого фильма — как в стране, так и за рубежом — в зависимости от его зрительского успеха или же нести потери. Это заставит руководителей студий и творческих работников задумываться над экономическими проблемами.

Мы ставим эти вопросы несмотря на то, что по общесоюзным показателям посещаемости грузинское кино находится на одном из последних мест. Думается, что причина не только в прокатных качествах наших картин, это обусловлено и системой подачи фильмов аудитории.

Фильмы республиканских студий должны занять достойное место во всесоюзном прокате. Это требование исходит из национальной политики нашей партии. Это требование должен учитывать каждый независимо от занимаемой должности.

Сейчас у нас к фильмам явно потребительское отношение: их снимают, выпускают на экран, получают за них деньги, а затем отправляют в хранилище Госфильмофонда, после чего они становятся недоступными зрителю и тем самым теряют связь с последующими поколениями.

Фильмы должны быть доступны зрителям так же, как книги в библиотеках и картины в музеях. Давно настало время, чтобы во всех республиках нашей страны, в больших городах под эгидой Бюро пропаганды киноискусства существовали фильмотеки, а зрители имели возможность знакомиться с произведениями советской и мировой классики. Единственная фильмотека в Белых Столбах доступна лишь очень узкому кругу специалистов. Ведь немыслимо, чтобы на всю страну существовало одно книгохранилище, скажем, Библиотека имени Ленина. Фильмотеки должны стать одной из основных сфер деятельности пока не существующих Центрального и республиканских музеев кино. Инициативу организации этого важного дела должен взять Союз кинематографистов при поддержке и участии Госкино СССР.

Во время подготовки последнего постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР по кино был поставлен вопрос об увеличении сметной стоимости фильма. К сожалению, этот жизненно важный для нашего кино вопрос не был решен положительно. Средняя смета фильма реально уменьшилась приблизительно на треть. Все мы ясно сознаем, что задачи, которые ставит перед нами партия в связи с улучшением качества фильмов, при сегодняшних финансовых возможностях трудно осуществимы. Решение этого вопроса — задача первостепенной важности.

Надо уточнить регламентацию авторского права в создании и использовании фильмов. К сожалению, до сих пор и этот вопрос не решен. Между тем с ним связано улучшение материального положения большей части творческих работников кинематографа. Оплату труда создателей следовало бы поставить в прямую зависимость от прокатного и другого использования каждой отдельной копии. Это в какой-то мере решило бы нашу болезненную проблему — межкартин-

ный простой, когда у кинематографистов порой нет элементарных средств к существованию.

Все эти и многие другие проблемы, охватить которые в одном выступлении невозможно, должны быть в центре внимания Союза кинематографистов СССР.

Как секретарь союза я не удовлетворен своей работой и работой своих коллег, ибо многие из жизненно важных вопросов нашего кино не нашли отражения в деятельности союза. Между тем союз есть место свободного обсуждения всех проблем, именно здесь должны рождаться идеи, требующие дальнейшей реализации.

Сегодня наше общество, руководствуясь решениями XXVII съезда КПСС, вступает в новый этап развития, и нет сомнения, что многонациональное советское кино будет активным участником в утверждении всего нового, проявит свое отношение ко всему вчерашнему. В это важное дело посильный вклад внесут и грузинские кинематографисты.

Е. С. Матвеев
(Москва)

В отчетном докладе первого секретаря союза Л. А. Кулиджанова, мне думается, дан глубокий и самокритичный анализ всей нашей деятельности.

Достижений наших, которые, несомненно, есть, никто не отнимает и не принижает. Что есть то есть! А то, что должно быть и как должно быть, это сегодня главная забота нашего профессионального съезда.

Прежде всего, как учит нас партия, надо вскрыть корни тех недостатков, которые были, еще есть, но не должны быть на пути развития нашего кинематографического дела.

Надо признаться, что критика, нелицеприятно прозвучавшая со страниц печати, отдалась с болью в наших душах. С болью не потому, что была эта критика порой чрезмерно резкой, а порой и малодоказательной, а потому, что мы сами знали цену своей несовершенной деятельности. Кто из кинематографистов не видел на экранах лент посредственных и серых? Видели и говорили об этом! Достаточно вспомнить содержание решений предыдущего съезда кинематографистов и всех пленумов союза и объединенных совещаний коллегии Госкино и секретариата, чтобы убедиться в этом. А серые, невыразительные, далекие от главных проблем жизни фильмы все же появлялись...

Фильмы появлялись, а зрителей в кинотеатрах стало появляться все меньше и меньше... Не потому ли, что зритель перестает нам верить? Он, зритель, знает величественное и прекрасное, но знает он и безобразное. Народ знает правду своей жизни! А мы ему нередко преподносим полуправду! Народ, борясь за совершенство нашей социалистической жизни, схватывается со злом, а мы ему, случалось, разыгрывали благостный конфликт хорошего с очень хорошим.

Сколько бы мы ни горячились в кулуарах, подобного рода инерция могла продолжаться, если бы XXVII съезд КПСС не сказал: так жить нельзя! Из недостатков мы должны извлечь самые серьезные уроки. Первый из них можно назвать уроком правды. Это великий, честный и справедливый урок нам, отражающим в художественной форме время, события и человека.

Литература была, есть и будет главным источником кинематографического творчества. В кино трудятся талантливые, по-граждански страстные литераторы, но обеспечить нас ста тридцатью сценариями в год (это без телевидения, которому тоже надо столько же) они не могут! Мы экранизируем все, достойное времени, народа и задач, поставленных партией. Но почему бы писателям не создавать и сценарии, памятуя о том, что Толстой и Горький придавали огромное общественное значение драматургии? Невольно хочется поставить вопрос: а не создать ли при Литинституте имени Горького факультет кинодраматургии? Ну хотя бы ввести там факультативные занятия с привлечением наших ведущих драматургов.

Р. Быков и О. Янковский

Очевидно, двум нашим союзам надо сесть за один стол и устранить недоговоренности и недоразумения.

Наш союз вел широкую и многогранную работу внутри нашего кинематографического цеха, по всей стране и в международных связях и контактах. Но было бы неверным не видеть и того, что можно и должно было сделать. Прежде всего: мы могли бы больше, активнее и целеустремленнее влиять на творческие процессы нашего дела! Мы — союз единомышленников, преданных своему делу художников, объединенных для общей государственной цели: воспитывать человека для нравственно здорового коммунистического общества.

Я сказал «объединенных» и подумал: а доброжелательны ли мы к творчеству друг друга, к стилям и манерам выражения идей? Я затрудняюсь ответить на этот вопрос утвердительно, потому что мы очень редко ведем беседы и дискуссии по жизненно важным для всех нас творческим вопросам.

Если бы это было так, то вряд ли наши сценарии отдавались бы на «консультации» в ведомства, чьи интересы в них затрагиваются. И некомпетентные в искусстве люди, но заинтересованные в том, чтобы не выносить сор из избы, «редактировали» нас! Егор Кузьмич Лигачев на съезде, говоря о подлинном новаторстве, назвал среди других имя доктора Илизарова. Сейчас небезынтересно вспомнить: когда на «Мосфильме» начали было создавать фильм о новаторе под названием «Доктор Калинников», в медицинском ведомстве сказали: не надо. Тогда Калинникова переделали в Калинникову, и фильм вышел. Редактировали нас в разных министерствах, и появился на свет божий пагубно влияющий на развитие нашего дела термин «непроходимость». А это значило: потеря веры в наступательность, боевитость, очистительную силу нашего искусства.

Не потому ли крупные писатели не идут в кинематограф, а крупные кинорежиссеры чаще всего обращаются к классике и историческим темам? Не здесь ли таится еще одна из причин появления на свет слабых произведений?

Сюда, на съезд, я приехал с Липецкого металлургического комбината имени Ю. В. Андропова. На этом предприятии я был два года тому назад. Поверьте, сейчас там люди творят чудеса. Вот не прозевать бы нам этот

величественный старт, на котором рождаются и проблемы, и конфликты, характеры и страсти...

Сейчас, как никогда, выявляется тот человек, тот положительный герой, по которому очень истосковался зритель, а о нас, актерах, и говорить не приходится. Мы ждем его в сценариях. К слову, почему бы драматургам, особенно молодым, не поехать на предприятия, в колхозы, на стройки, в лаборатории, воинские части и не пожить там? А союзу раскошелиться (не обеднеем) на оплату их длительных командировок. Должны, обязаны появиться сегодняшние Губановы, Трубниковы и Торели!

Несколько слов о тех, кто призван воплощать героя. Актер. Это он — сердце и нерв нашего героя! Это он — рупор наших коммунистических идей. Госкино СССР немало сделало для упорядочения жизни и деятельности артистов. Но... внедряются решения, я бы сказал, робко.

Надо всерьез решить и то, что такое Театр-студия киноактера. Театр это или студия? Ясно выраженного статуса до сих пор нет, что порождает, мягко говоря, нездоровую атмосферу в коллективе. Когда создавался этот творческий организм, предполагалось, что на этой базе будут готовиться будущие фильмы, — стало быть, это творческая лаборатория, что в свое время «Молодой гвардией» и подтвердил выдающийся педагог С. А. Герасимов. Сейчас это скорее коммерческое заведение. Это приводит к тому, что многие актеры от длительных простоев теряют творческую форму, что негативно сказывается прежде всего на судьбе артистической молодежи. Театру нужна деловая, конструктивная помощь.

В. В. Мельников
(Ленинград)

Перед съездом я перечитал устав нашего союза, собесовский, как здесь остроумно говорилось. А в нем ведь множество замечательных, правильных пунктов. И я подумал: а что если сопоставить нашу повседневную работу и ее результаты с возможностями, записанными в нашем уставе?

Например, в разделе четвертом у нас есть пункт второй: «Правление союза принимает на себя защиту авторских прав членов союза». Каких прав? Основные создатели фильма — режиссеры, операторы, художники, за исключением драматургов, авторских прав не имеют. В последний раз мы наш устав уточняли на втором съезде 13 мая 1971 года, то есть ровно пятнадцать лет назад. Тогда мы, видимо, верили, что права у нас все-таки появятся и их придется защищать. Но за прошедшие годы мы не продвинулись в этом деле ни на шаг. А ведь защита авторского права — одна из основных обязанностей и одно из основных отличий творческого союза от профсоюза, например.

В уставе есть пункты, которые читаешь — и душа радуется. Например, мы имеем право создавать мастерские для творческого экспериментирования. Это ли не решение многих проклятых вопросов, которые невозможно решить в рамках планового производства на студиях, это ли не возможность для реализации спорных, поисковых замыслов? Но почему-то эти уставные слова так и не превращаются у нас в реальные мастерские.

Всесоюзные фестивали, например, — тоже наше уставное дело. Они дают замечательную возможность получить подлинно общественную, подлинно всенародную оценку фильмов. Но до последнего времени фестивали были практически ведомственными, а оргкомитет годами возглавлялся заместителем председателя Госкино... по производству фильмов! В таких условиях преодолеть ведомственные пристрастия и оценки, прямо скажем, нелегко.

У нас есть право издавать газеты, журналы, книги, но почти всегда мы его осуществляем опять-таки совместно с Госкино. Отсутствие собственной, так сказать, независимой прессы у союза порождает странные ситуации, даже удивительные. Здесь говорилось

уже о дискуссии по вопросам кино накануне XXVII съезда КПСС. В ней принимали участие самые неожиданные издания. И только совместные печатные органы союза и Госкино не издали ни звука.

И дело тут не в робких критиках, а в робкой позиции союза как организации.

И не при Госкино, а при союзе, вероятно, следовало создать общественную комиссию по перестройке нашего дела, создать банк идей и предложений. Именно по перестройке! Хоть этим словом уже научились обозначать даже нечто противоположное.

Не к подмене Госкино я призываю, а только к подлинному, неформальному вовлечению творческой общественности в решение наших кровных дел. Уж мы-то знаем, что могли бы делать фильмы быстрее и дешевле. Могли бы делать фильмы, полнее отвечающие зрительским запросам, нашим сегодняшним общественным заботам. Знаем, и в чем наша слабина: все мы — и руководители, и подчиненные — в плену отжившей системы кинопроизводства. Невозможно сегодня старыми волевыми способами регулировать деятельность множества кинопредприятий, руководить сложнейшим и в основе своей неповторимо личностным творческим процессом. И учитывать зрительские интересы, и безошибочно оценивать новые явления и тенденции в кино. Нет в природе идеального руководителя, который был бы способен на такой нечеловеческий труд, нет и наимудрейшей коллегии. Нужна какая-то новая, видимо, хозрасчетная структура, принципиально иная «базовая модель», как говорят автомобилестроители.

Скажу откровенно (и думаю, это не только мое опасение): я страшусь сегодня полумер. Полумера хуже откровенного бездействия, потому что она — обман общественных ожиданий.

Нельзя ведь сказать, что мы в прошлом не занимались совершенствованием кинодела. Например, чтобы усилить на студиях взаимную ответственность между цехами и съемочными группами, была введена система договоров с режиссерами-постановщиками. Но хозяйственные отношения внутри студий при этом оставались прежними, и цехи по-прежнему не выполняли своих обязательств. Договоры стали фикцией.

Давным-давно были введены льготы для тех, кто делает комедии. А комедий как не было, так и нет.

Чтобы завязать театральных артистов с кинопроизводством, мы им стали выплачивать постановочные. Артисты постановочные получают, но по-прежнему с нашими интересами не считаются.

В общем, годами мы навешиваем на нашу одряхлевшую базовую модель молдинги и блестящие побрякушки, но дело в том, что давно уже не тянет движок!

Нужна гибкая, пробуждающая инициативу, способная к самоусовершенствованию система управления и связей в кино, подвижная, дифференцированная обратная связь со зрителем. Словом, нужна система, которую ныне руководство сможет уверенно ставить на «автопилот», а ручное управление брать на себя только в особых случаях. Такое великое дело требует тщательной, неспешной подготовки, нужен коллективный разум. Это, по-моему, без активного участия союза просто невозможно. Вот почему сегодня беспокоит некоторая наша инертность.

Конечно, в отличие от других творческих союзов, положение нашего союза чрезвычайно своеобразное. Возможности влиять на деятельность государственного учреждения — киностудии, а тем более на Госкино, у союза, так сказать, не безграничны. Критикуя родной союз, я понимаю, почему многое происходит не так, почему подчас мы оказываемся бессильными при очевидной нашей правоте.

Отношения, скажем, у нас в Ленинграде со студиями зависят целиком от личности директора, его нрава, так сказать. Никаких документов, регулирующих эти отношения, до сих пор не существует, не существует и других

юридических, а также организационных рычагов, с помощью которых мы могли бы воплощать в жизнь многие прекрасные уставные декларации. На это следует сейчас обратить особое внимание, ибо пора деклараций кончилась, и нужно делать дело.

Нередко в ответ на упреки в пассивности члены союза сейчас спрашивают: «А что вы можете? Может ли союз защитить картину или замысел от волюнтаризма, вкусовщины, поспешных оценок? Может ли он повлиять на политику проката и тиражирования картин? И вообще есть ли сегодня у союза какой-нибудь вес, авторитет в повседневной практике кинопроизводства?» На эти вопросы трудно отвечать. И еще труднее будет отвечать, если мы не разберемся в них на съезде.

Тщательно проштудировав устав, я теперь знаю, что Ленинград по рангу своему является городом, в котором проживают тридцать или более членов Союза кинематографистов. Обижаться не приходится, хотя второй по величине культурный центр страны мог бы быть как-то и выделен в уставе творческого союза. Дело в том, что масштаб работы нашего отделения в пятимиллионном городе не соответствует нашим скромным возможностям. Нам не хватает людей, средств и активной помощи центрального правления.

На следующую пятилетку перенесли, например, строительство Дома ветеранов, рассчитанного на всю Российскую Федерацию. Им, видимо, смогут воспользоваться только сегодняшние вгиковцы. И уж, коли речь зашла о Доме ветеранов, не могу не сказать, что, как нам кажется, в центральном аппарате союза общесоюзные проблемы иногда начинают рассматривать как сугубо московские. Так случилось с Домом ветеранов, построенным в городской черте Москвы и потому недоступным иногородним членам союза.

Через несколько дней, приняв соответствующие решения, мы разъедемся по стране. Но только этот наш съезд — особый съезд. Если мы активно не включимся в сегодняшний деятельный творческий ритм общенародной жизни, не займемся последовательным претворением деклараций и пунктов в дело, нам следует тогда просто воспользоваться правом, которое предоставляет нам пункт седьмой нашего устава, и бесславно самораспуститься. Но до этого, я думаю, дело не дойдет.

Д. А. Волкогонов,
заместитель начальника Главного политического управления Советской Армии и Военно-Морского Флота, генерал-полковник

Постоянная верность нестареющей, вечной теме — теме героизма и патриотизма — одна из замечательных черт советского киноискусства. Можно с полным правом утверждать, что трудом и талантом советских кинематографистов создана волнующая кинолетопись героической борьбы народа и армии по защите завоеваний социализма, свободы и независимости нашего социалистического государства. Мы всегда будем помнить то, что сотни кинооператоров плечом к плечу с солдатами прошли по дорогам войны. Многие из них пали смертью храбрых, не выпуская из рук свое оружие — кинокамеру. Именно благодаря их усилиям у нас есть кинолетопись войны — богатейшая сокровищница киноискусства для наших дней. Без этих материалов невозможно было бы такое выдающееся произведение советского кино, как двадцатисерийная эпопея «Великая Отечественная», появление других значительных произведений документалистики последних лет — «Маршал Жуков. Страницы биографии», «Тогда, в сорок пятом», «Сколько верст до рейхстага?», «Спроси у памяти своей» и многих других.

Однако проблема отражения на экране массового героизма советского народа и армии в боях за Родину, художественного проникновения в социальные и нравственные истоки их

мужества и стойкости — эта проблема неисчерпаема. Мы вправе ожидать от мастеров кино более глубокого философского осмысления событий военных лет. При этом, как нам представляется, важно раскрывать не только то, как воевал солдат, но и отвечать на вопрос: во имя чего он так воевал, показывать, как в справедливой борьбе рождалось его мужество, стойкость и непоколебимая вера в нашу Победу.

Героизм — наивысшее воплощение советского патриотизма, высшая форма социальной активности человека. Думается, вы согласитесь, что в искусстве, и это самое трудное, важно раскрыть не только само героическое деяние, но и те внутренние мотивы личности, которые определяют ее наивысшую социальную активность.

Отразить величие, красоту, героику этого напряженного ратного труда наследников Победы — значит и дальше развивать одно из магистральных направлений советского искусства в целом и искусства кино, в частности.

Понятно, что непременным условием создания таких произведений является глубокое знание жизни армии и флота, постоянное сотрудничество, взаимодействие деятелей кино с командирами и политорганами, армейскими и флотскими учреждениями культуры. Отрадно отметить, что Союз кинематографистов, его местные организации такие связи поддерживают.

Хорошей формой сотрудничества Союза кинематографистов СССР с Министерством обороны и Главным политическим управлением Советской Армии и Военно-Морского Флота стали совместные конференции и семинары, проведение сборов сценаристов и режиссеров, работающих в области военно-патриотической темы. Повышению качества героико-патриотических фильмов способствует также ставшее системой рассмотрение сценариев в Главном политическом управлении, совместные просмотры и обсуждения фильмов.

Мы весьма признательны за обширную и разностороннюю работу, которая проводится деятелями кино в порядке культурного шефства над Вооруженными Силами, за проявляемую Союзом кинематографистов, его военно-патриотической комиссией творческую инициативу.

Вместе с тем, несмотря на принимаемые меры, реализация героико-патриотической темы в кино, особенно современной темы, не может не вызвать у нас озабоченности. Идейно-художественный уровень ряда созданных в последнее время кинофильмов едва ли может нас удовлетворить. Они не содержат серьезных драматических конфликтов, в них нет героев, способных по-настоящему увлечь зрителей.

Мы понимаем реальные трудности творческого порядка в исследовании современной военной темы, но всякое глубокое, а не поверхностное познание явлений, человеческих характеров, проникновение в духовный мир вооруженного защитника социалистической Родины всегда встретит нашу поддержку.

Период службы в Вооруженных Силах относительно невелик, но в жизни каждого молодого человека он имеет огромное значение. Служба в армии и на флоте стала активным фактором организованности и дисциплины, школой гражданственности и мужества, подготовки молодежи к защите Родины и созидательному труду. Ведь почти всегда можно отличить человека, прошедшего военную службу, от того, кто не был в армии. Хотелось, чтобы эта сторона жизнедеятельности привлекла более широкое внимание кинематографистов.

Представляется важным подчеркнуть проблему подготовки молодого человека к службе в Вооруженных Силах. Думается, следовало бы глубже, убедительнее, ярче отражать нравственный пример, который дают коммунисты, ветераны Великой Отечественной войны, комсомол, школа, семья.

В числе проблем, которые нас волнуют и должны были бы, на наш взгляд, получить более пристальное внимание создателей фильмов,— это

взаимоотношения человека и техники в условиях постоянной боевой готовности, эмоциональная напряженность, психологические и физические перегрузки в повседневной службе.

Весьма актуальным остается и отражение на экране образа советского офицера — наставника, который бы фокусировал в своем облике все то высокое, благородное, что присуще нашим Вооруженным Силам как армии нового типа.

В 1988 году Советским Вооруженным Силам исполняется 70 лет. И нам представляется целесообразным проведение закрытого конкурса на лучший литературный сценарий о современной армии, посвященный этому знаменательному событию. Со своей стороны мы в настоящее время разрабатываем ряд предложений по усилению морального и материального стимулирования современной военной темы в кино, повышению уровня работы военных консультантов при создании фильмов этой темы и другие меры.

В ближайшее время планируется встреча Министра обороны СССР и начальника Главного политического управления с руководством творческих союзов, на которую приглашаются руководители Госкино и Союза кинематографистов СССР. На этой встрече мы предлагаем обсудить эти предложения в двустороннем порядке.

Р. А. Быков
(Москва)

Меня не покидает ощущение двойственности. Двойственности моего внутреннего состояния. Как никогда, сегодня я ощущаю огромность нашего времени и рядом с этим с болью думаю о мелочности и суетливости нашей жизни вокруг кинематографического пирога.

После фильма «Чучело» произошло мое собственное прозрение. Я разделил свою жизнь на «до» и «после» «Чучела». Потрясением моим были письма, многотысячные письма зрителей, которые я получаю по сей день, и вот уже из газеты «Пионерская правда» мне сообщили, что я должен прийти и взять еще десять тысяч писем. Я вдруг почувствовал себя в центре жизни, как никогда не чувствовал себя раньше. Я увидел огромное число людей, заинтересованных в том, чем я занимаюсь много лет,— искусством для детей.

Когда выпускалось «Чучело», то грудью на его защиту стали не люди из жюри Каннского фестиваля, а бывший министр просвещения М. А. Прокофьев, президент Академии педагогических наук М. И. Кондаков, два секретаря Центрального Комитета ВЛКСМ, которые впрямую занимаются детьми, Центральный Совет Всесоюзной пионерской организации. И не было среди помощников Союза кинематографистов. Это факт принципиальный, и об этом сегодня много говорили. Конечно, есть в союзе люди (они всегда были и будут), которые мне помогали. Помогал, где мог и как мог, Александр Васильевич Караганов, помогал Григорий Наумович Чухрай. Но официальной позиции Союза кинематографистов по этому вопросу не было.

Дело в том, что я давно уже ощущаю, как наш союз становится организацией глубоко провинциальной, которая понятия не имеет о том, что происходит в жизни...

Страна разговаривала со мной по поводу фильма «Чучело», потому что дети волнуют людей всерьез. Дети сегодня — это не менее важно, чем хлеб, не менее важно, чем сталь, не менее важно, чем оборона Родины. Потому что завтра — это наш хлеб, завтра — это наша сталь и завтра — это наши защитники.

Отчего же сегодня в отчетном докладе для детского кино нашлось место лишь на его периферии, где-то после всего в нескольких фразах? Отчего же до сих пор союз остается на этой провинциальной точке зрения и не видит, что происходит в жизни, и не по-

нимает, какие задачи стоят перед обществом в смысле воспитания молодежи? Л. А. Кулиджанов сказал, что раньше критиковать было нельзя, не было еще XXVII съезда партии. Но сейчас-то уже он прошел, сейчас-то в чем дело?

Я внимательно слушал и доклад, и выступления. Доклад резко отличался от тех, к которым мы привыкли, там была самокритичность. Там был перечень предполагаемых мероприятий. Думаю, что самокритичность была половинчатая. Думаю, что в перечне мероприятий я не нашел для себя главного. XXVII съезд Коммунистической партии решительно повернул всю нашу жизнь, повернул от слов к делу, к реальности, к чести и нравственности, к будущему, то есть к деятельности. Надо от слов переходить к делу. Что же есть дело?

Дело, очевидно, во вскрытии причин, почему кинематограф наш имеет столь существенные недостатки. Действительных причин, о которых мы знаем и, несмотря на то, что прошел XXVII съезд партии, молчим.

Я пришел на «Мосфильм» в годы расцвета и подъема советского кинематографа. Я сам себе завидую. Я пришел в 1960 году. Знаменитые 60-е годы активной деятельности объединений, творческой жизни, художественных советов! И вы сегодня не поверите, но было, было то время, когда режиссеры прямо в глаза говорили свое мнение о работе своих товарищей.

Вы не поверите, но было время, когда старшие — и известные, и знаменитые, занятые — ходили вплоть до Центрального Комитета партии хлопотать о самых молодых. Сейчас это выглядит сказкой.

Да, произошла смена. Те, кто были молодыми при организации союза, сейчас уже у его руководства. Но, может быть, слишком быстро рассталась наша смена с теми традициями, которые были уже завоеваны кинематографом?

В чем же дело, отчего действительно так много плохих фильмов и уже так много плохих режиссеров? Отвечу вам словами из «Ревизора». Попечитель богоугодных заведений Земляника говорит: «Это так уж устроено, такой порядок».

Никто никогда не издавал приказа: «Создайте плохой фильм». Но вся логика жизни и взаимоотношений с руководством подсказывают тебе, что ты хороший фильм делать не должен, ибо за это поплатишься, а за плохой фильм тебе только спасибо скажут.

Хотя будут ругать тебя на съездах и конференциях, тебя абстрактного, бесфамильного. И тебя это не тронет.

Я помню, как происходили эти изменения исторически. Помню эту объявленную еще Алексеем Владимировичем Романовым[1] атаку на режиссуру, атаку, которая началась фразой: «В газетах их пропечатывать, с портретом, как бракоделов». Речь тогда шла о перерасходах. И наш кинематограф, естественно, занимался упорядочением производства. Было высоко поднято значение администрации. Началась даже административная истерика. И шла она за счет подавления авторитета режиссуры и ее возможностей. Всем казалось так естественно: достаточно только ограничить режиссуру, и на «Мосфильме» наступит производственный рай. А на деле все произошло наоборот: производство развалилось окончательно. Почему? Да потому, что конечный продукт, о котором мы сейчас говорим,— картина, ее качество нужны в первую очередь режиссеру, а иногда только режиссеру и больше никому. Потому что директор картины, администрация, собственно говоря, не живут с качества картины, не получают на международных фестивалях премий. Потому что человек, который действительно заинтересован,— это режиссер, а с ним и люди, которые вместе делают кино,— его непосред-

[1] Романов А. В.— с 1963 по 1973 год — председатель Госкомитета по кинематографии при Совете Министров СССР.

ственные друзья: вторые режиссеры, часто та же администрация, монтажеры — все наши дорогие, любимые, которые делят с нами все трудности, несут вместе с нами наш крест. Это они должны решать, должны иметь право делать фильмы такими, как требует душа: хорошими. Тогда, в 60-е годы, был подъем кинематографа. Сейчас, естественно, спад. И это понятно. Мы попали в общий процесс некоего окостенения, заболели болезнью, которую я бы назвал «обучреждениванием» всего и вся. По этой логике все, превращаясь в учреждение, играют в простую игру: в начальников и подчиненных. В эту простую игру часто играют детские ясли и детские сады, где воспитатели — начальники, а дети — подчиненные. Это звучит чудовищно и антивоспитательно. Но разве не менее чудовищно звучит: художник — подчиненный? Разве это звучит не менее абсурдно?

Я говорил с человеком, которого, вы знаете, я любил,— Владимиром Николаевичем Суриным[2]. И он однажды в доверительном разговоре сказал мне искренние слова. Много лет прошло, и я могу их привести. Он сказал: на кой вы мне все нужны? Он сказал: на кой мне ты, на кой мне Хуциев, на кой мне Шукшин? От вас одни неприятности. В случае удачи — вам мировая слава, а мне — ничего. В случае неудачи, — я должен положить на стол партийный билет.

Я тогда не собрался и не смог ему ответить, но потом многие годы и в разные времена мысленно отвечал Владимиру Николаевичу. Отвечал приблизительно так. Есть профессии смелых: пожарный, милиционер, руководитель в искусстве. Не может милиционер бояться ножа. Это его долг. Это его долг — профессиональный и гражданский. Не может наш руководитель бояться за нас неприятностей! Если боится — пусть переквалифицируется.

Детское кино сегодня заняло в докладе так мало места. На последний секретариат, прошедший уже перед самым нашим съездом, после XXVII съезда партии, я из реанимации писал письмо. Мы этот секретариат два месяца готовили всей Всесоюзной комиссией детского кино, и я думал, что хоть что-то из наших предложений войдет в доклад — ничего подобного! А речь идет о простом. Советская литература и советский детский театр решили свои производственные проблемы. Советский кинематограф для детей до сих пор не решил этот вопрос. Детское кино имеет таких врагов, как финансы, экономика, производство, руководство, прокат. Да разве оно, родное, выдержит?!

Я говорил с Е. С. Котовым[3] откровенно: ты же враг детского кино! А он ответил: пока не изменится положение — буду врагом детского кино. 105 фильмов выпущено за последние пять лет на студии имени Горького. Сегодня докладчик сказал — из семи детских два окупили себя. А между прочим, Котову за то, что он не справился с решением проблемы детского кино на студии имени Горького, дали высокое звание заслуженного деятеля искусств РСФСР! Значит, эта деятельность поощряется Госкино! Значит, его за тем туда и посылали!

Совершенно ясно, что ни Госкино, ни Союз кинематографистов ничего не хотят и не будут решать с кинематографом для детей — они не заинтересованы в этом. Поэтому я предлагаю всем заинтересованным организациям, я обращаюсь к вам, товарищи из ЦК ВЛКСМ: организовать государственную временно действующую межведомственную комиссию, чтобы государственно решить этот вопрос.

---

[2] Сурин В. Н.— в 60-е годы генеральный директор киностудии «Мосфильм».

[3] Котов Е. С.— директор студии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.

Мы в детской комиссии союза за 25 лет разработали серьезные предложения, но их некуда отнести! Дайте нам людей, чтобы мы сели и не то чтобы предложили и проголосовали, а поработали и добились результатов. Необходимо создание такой комиссии из заинтересованных людей. Я их вижу по всей стране. Это не только просвещение, это не только комсомол, это не только Академия педагогических наук. В этом заинтересованы заводы и комбинаты. Крупные директора комбинатов мне лично говорили: «И деньги дадим, если они у вас там не понимают!»

У нас немало детских фильмов. Но при этом их не хватает. Не хватает сказки, не хватает научной фантастики, не хватает исторического фильма о героях, не хватает приключенческих лент, не хватает комедий...

Что смотрят наши дети? Выскажу самую грустную свою мысль.

С тех времен, когда была закрыта «Юность»[4], советское детское кино — это практически иностранный фильм. Вот что меня волнует более всего!

Огромные задачи стоят перед нами. Тут говорили о том, что у нас нет многих прав. Это правильно, но у нас есть еще права, данные нам Октябрьской революцией и Конституцией. Мы — хозяева в нашей стране, мы — хозяева в кинематографе, и надо брать права, если их не дают, надо выстаивать!

Иногда делается вид, что ведется идеологическая борьба, на самом деле идет совсем другая борьба, борьба с талантом. Сегодня, когда я слышу лозунг «За интенсификацию», я понимаю одно: ведь это же наш лозунг. Что такое интенсивность в искусстве? Это лозунг: «Дорогу таланту, дорогу профессионализму, дорогу принципиальности, гражданственности». Я думаю, что у нас есть все права, мы ими не пользуемся, а если каких-то прав у нас нет, надо собраться, подумать и добиться.

[4] «Юность» — творческое объединение киностудии «Мосфильм», выпускавшее фильмы для детей и юношества.

В. Н. Дашук
(Белорусская ССР)

Наверное, многим из вас приходилось, если вы были гостями нашего Минска, наблюдать, что минчане не переходят дорогу на красный свет. Открою маленький секрет: просто уже десять лет подряд минская милиция у каждого перекрестка самым жесточайшим образом штрафует виновных.

Я думаю, что в кинематографе тоже нужна своя система штрафов. Я имею в виду такую организацию дела, при которой автоматически отпадает необходимость сотрясать воздух разными призывами.

Сколько себя помню в сознательной жизни, мы все всегда за что-то боремся. Боролись за торфоперегнойные горшочки, боролись за кукурузу, боролись за качество целую пятилетку! Сейчас, сегодня на нашем съезде мы начинаем бороться за правду в искусстве.

Давайте вспомним, часто ли взобравшись на трибуну, мы с вами говорили: драматург Иванов просто делает деньги в кинематографе и ничего больше. Режиссер Петров настолько убог и бесталанен, что его давно надо гнать в три шеи, а руководитель Сидоров — глуп и мнителен, уже не одну стоящую картину положил на полку. Мы об этом не говорили, а если говорили, то редко, но не потому, что трусливы, а потому, что все разговоры — как зерно, которое падает на камень. По одной простой причине: система творческих, производственных, финансовых, экономических и прочих отношений в в кинематографе такова, что создает прекраснейшие условия для процветания ивановых, петровых, сидоровых.

Дело нужно организовать так, чтобы отпала необходимость за что-то бороться, с кем-то бороться, чтобы ивановых, петровых, сидоровых не проваливать в пять лет раз тайным голосованием, а чтобы государство в них не нуждалось.

Как вы знаете из отчетного доклада, готовится эксперимент, в котором

будут выработаны новые организационные структуры в кинематографе. Предполагается провести этот опыт на киностудии «Беларусьфильм». Предполагается ликвидировать Госкино республики и передать киностудию в ведение Министерства культуры. Я попрошу внимательно к этому пункту прислушаться, потому что наш республиканский съезд кинематографистов выразил по этому поводу серьезнейшую тревогу, и от имени своих коллег я прошу вашей поддержки. Прошу заинтересованного участия, потому что это забота не только белорусской кинематографии, это наша общая забота на сегодняшний день. Если за Министерством культуры сохранится та же передаточная функция, что и между студией и Госкино СССР, не получится ли так, что мы меняем, как говорится, бы́ка на инды́ка? Представьте себе такую ситуацию. Планирует и финансирует работу киностудии Госкино СССР, а утверждает сценарий и принимает фильмы Министерство культуры. Что из этого может получиться? Опять все те же семь нянек, которые веригами на наших ногах не одно десятилетие. Если давать киностудиям полную творческую и хозяйственную самостоятельность, то давайте проведем эксперимент. В науке говорят: опыт должен быть чистым. Дайте самостоятельность без оглядок, без страха — как бы чего не вышло, чтобы не было повода сказа́ть потом: эксперимент не удался.

Здесь было много комплиментов нашему зрителю. Я бы остановился на другой стороне дела. Не надо перехваливать нашего зрителя. Мы так долго умилялись и до сих пор не перестаем умиляться, что у нас самая читающая публика, что у нас самая большая концертная аудитория. И вдруг эта «самая-самая» зыркнула на мастеров культуры взглядом закоренелого обывателя, перед которым, как оказалось, мы зачастую ползаем на коленках, угодничаем, лишь бы выжать из него этот злополучный рубль.

Не так давно прочел в газете «Известия» радостную информацию по поводу того, что в городе Херсоне открыто кинокафе: сидя за столиком во время просмотра художественного фильма, вы можете заказать коктейль, сок или мороженое. Если дело и дальше так пойдет, то мы скоро ради вот этой выгоды и Шостаковича под шашлыки слушать будем!

И мы в этом повинны тоже. Планомерно и целенаправленно мы отучаем, особенно телевизионным экраном, отучаем человека думать, размышлять. А потом удивляемся: человек есть, а гражданина нет!

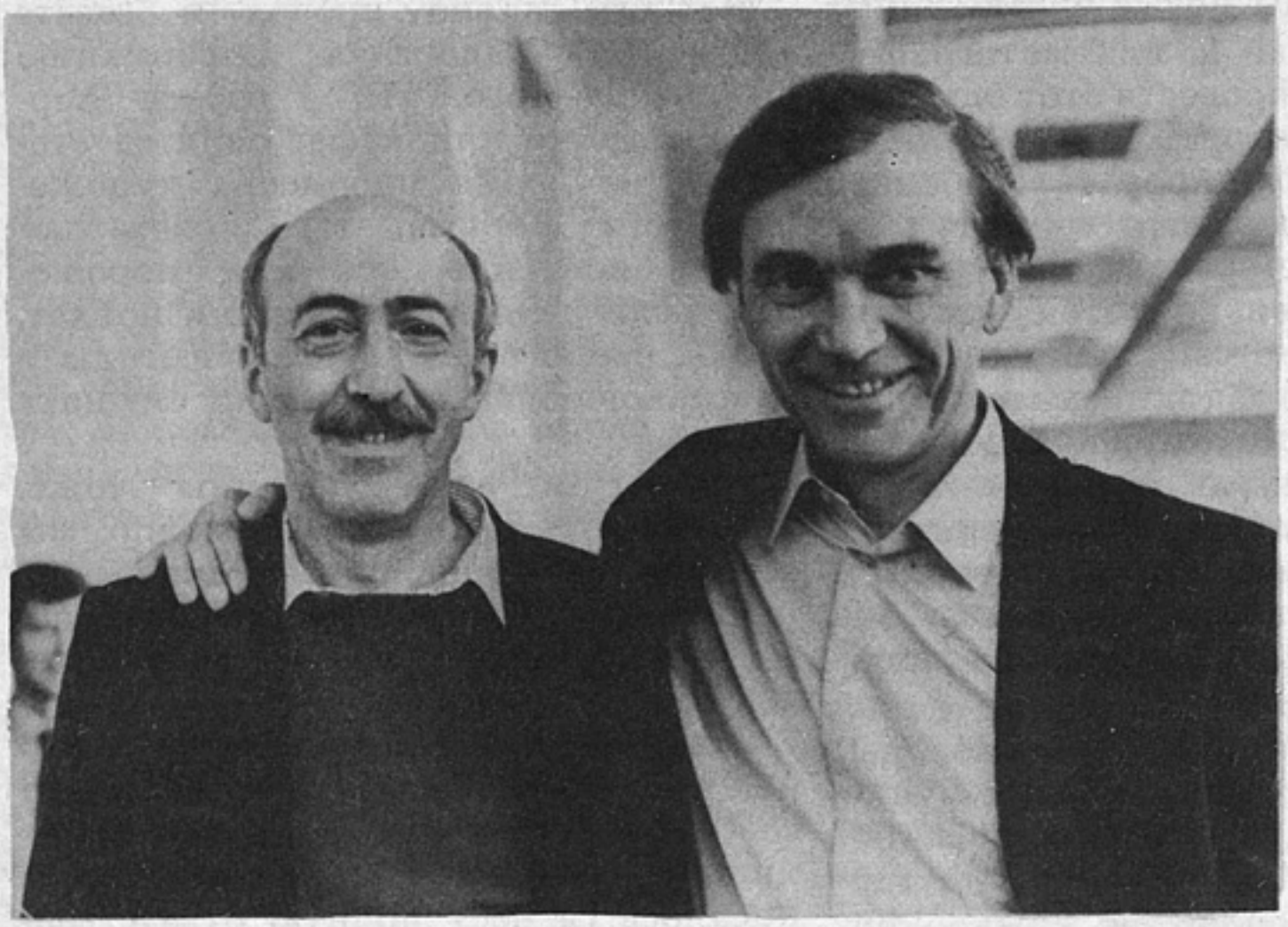
Среди вас есть наверняка футбольные болельщики, и они не дадут соврать: про сотый гол Олега Блохина в нашей прессе говорилось и писалось (я несу полную ответственность за свои слова) в сто раз больше, чем о картине Элема Климова и Алеся Адамовича «Иди и смотри». Вот показатель нашего отношения к искусству.

Когда-то в старину беременным женщинам запрещали смотреть на пожар: чтобы ребенок был здоров. Но ведь то, что мы иногда смотрим теперь на экране, особенно на телевизионном, или слышим с эстрады,— в сто тысяч раз вреднее, чем пожар для беременных.

Сегодня кинокритика не скупится на бранные слова, когда речь идет о фильмах «Душа», «Нужна солистка», «Пришла и говорю». Но страшное не в этих картинах, а страшное — в зрителе, которому эти все картины безумно нравятся. Я опять-таки отвечаю за эти слова — я сидел в зрительном зале, когда шел фильм «Пришла и говорю»...

Вот она — расплата за розовые фильтры на объективах наших камер, за развлекательность любой ценой...

Во время съемки документального фильма «У войны не женское лицо» одна из женщин, которая прошла концлагерь, прошла все круги фашистского ада, призналась мне (это признание потрясло меня!): «Мы зна-



О. Иоселиани и Э. Климов

ли, что нас ждет, мы не боялись автоматов, не боялись газовых камер, не боялись пыток и виселиц, мы, женщины, боялись фотоаппаратов в руках охранников и убийц».

И я подумал: вот бы нам такую стыдливость, когда экран раздевает нас, показывая нашу собственную бездуховность, и эта бездуховность передается потом зрителям, и результаты ее мы получаем наглядные.

Это — как радиация: она разрушает человека, но человек сам о том долгое время не догадывается.

Мы часто говорим: театр превращает толпу в народ... Хороший театр! Но если хорошенько постараться, в общем-то мы тоже внесли лепту в эти старания, если постараться не один год и не одно десятилетие, то можно достичь обратного — можно народ превратить в толпу.

Безликие, убогие фильмы, музыкальные произведения и книги так же разлагают общество, как до недавнего времени разлагал алкоголизм. Появился Указ — и стало легче дышать. В искусстве такого указа нет. В основном — только лозунги, призывы. И в жизни, и в искусстве лозунги, вернее, неумеренное их использование одинаково вредны, потому что искажают святые для нас истины.

Ролан Быков прекрасно говорил о детях как о зрителях, о потребности для них истинных фильмов. Мы говорим: «Дети — самый привилегированный класс нашего общества». Прекрасный лозунг. Но это для того времени, когда мы были бедные, когда мы были голодные, когда мы были бездомные. А сегодня мы сытые, и давайте менять лозунги. Мы оказались не готовыми к самому тяжелому испытанию — испытанию сытостью. В торговые техникумы конкурс сейчас больше, чем на актерский факультет ВГИКа. Я вижу, как десятиклассница в дубленке за тысячу рублей и в сапогах за сотню во время уборки школьной территории оттопыренными пальчиками в лайковых перчатках брезгливо поднимает бумажку. И это выдается за трудовое воспитание. Когда я вижу такое или подобное такому, когда я вижу на экране убожество духа, я начинаю по-

нимать, почему сегодня Алла Пугачева — самый главный наш идеолог...

Такова уж воля судьбы, что последние несколько лет я больше сдаю картины, чем снимаю. И почти всякий раз от тех, кто принимает, я слышу один и тот же довод: «Зрителю это не нужно», «Народу это не нужно». Позвольте спросить: «Право говорить и решать за народ — это дается с должностью или же присваивается некоторыми?»

Как документалист, я хочу спросить: скажите, пожалуйста, снята ли у нас хоть одна картина, как человек десять лет ждет квартиру? Снята ли у нас хоть одна (а нужно было снять десяток) документальная картина по тем делам о стяжательстве, которые всколыхнули общественность в канун XXVII съезда партии и после него? Снята ли хоть одна картина о некоем поэте, который живет весьма безбедно тем, что печатает из рук вон плохие стихи в газетах в дни наших революционных праздников? Мы прячем людей от тех проблем, которые есть. А спросите у психологов, они вам скажут: обычно через черные очки смотрит на жизнь тот человек, который очень долго смотрел на нее сквозь розовые очки. А потом, когда единожды его что-нибудь прижало, когда он столкнулся с мало-мальскими трудностями, он вдруг стал всех обвинять в своих бедах, потому что он был воспитан на этой розовости.

Писатель Валентин Овечкин однажды сказал: «Коммунизм будет таким общественным строем, где правды никто не побоится, не побоится ни сказать ее, ни услышать. Если этого не будет, то не будет и коммунизма...»

Всегда, когда приходится подниматься перед коллегами на трибуну, у меня возникает желание развернуть ее в обратную сторону. Понимаете, когда я обращаюсь к залу, я вижу по глазам, что все, о чем я говорю, им известно. Там сидят люди, которые все знают, все понимают, но не могут принять решение. Поэтому, наверное, по здравой логике следовало бы обращаться в ту сторону, где не всё знают, поэтому не всё понимают, зато могут принять решение.

Благодарю вас за внимание и поддержку.

А. С. Плахов
(Москва)

Вся история советского кино неопровержимо подтверждает: его традиции укреплялись и развивались, когда они творчески обогащались духом поиска и обновления, были движимы гражданским темпераментом, талантом и энергией крупных личностей, энтузиастов десятой музы. Это подтверждается и сравнительно недавним прошлым советского кино.

Такие личности есть и сегодня, но почему они не делают погоды в нашем кино? Почему стало фактом снижение общей культуры отечественного кинематографа, его нравственного, гуманистического пафоса, почему подчас выглядит бледно его социальное, социалистическое лицо? Почему многие и многие фильмы, которые снимаются на советских киностудиях, лишены не только большой философской идеи, но и элементарных примет реальной жизни, общественного и национального колорита? Почему в них ослаблено чувство историзма и чувство нового? И не случайно раздаются тревожные голоса по поводу того, что наш кинематограф — что никогда не было ему свойственно — начинает приобретать провинциальный характер по отношению к моделям западного, американского, какого угодно кино, в зависимости от того, в каких жанровых моделях работают многие наши кинематографисты.

В преддверии съезда на экране Центрального Дома кино состоялась премьера художественного фильма о Лермонтове, снятого режиссером Николаем Бурляевым по собственному сценарию. Автор, он же исполнитель главной роли, уверял во вступительном слове, что он воскресил

биографию нашего великого соотечественника с единственной пламенной целью — донести до сегодняшнего зрителя истоки духовности русского народа, отечественной культуры. Но сама картина никакого отношения не имеет ни к духовности, ни к культуре, ибо беспомощность драматургических и режиссерских средств выводит ее за пределы этих понятий. Штампы вульгарного социологизма соседствуют в ней с безвкусной красивостью, иллюстративность — с фактографическими нелепостями. Затянувшееся ученичество ощущается буквально в каждом кадре. Статичность камеры, достойная первых люмьеровских роликов, сочетается с наивной фееричностью «под Мельеса», лобовые ходы побуждают вспомнить не лучшие старые образцы историко-биографических картин и рядом — плохо усвоенные и потому звучащие комично приемы символико-поэтического кино...

Не буду углубляться в анализ. Сейчас важно сказать другое. С каким высокомерием отверг автор написанный задолго до него талантливый сценарий Александра Червинского о Лермонтове. Какая пышная реклама сопровождала премьеру ленты (и публикации перед премьерой), несущей все признаки «семейного» мероприятия (в фильме снимались едва ли не все родственники режиссера). Наконец, автор не преминул сообщить аудитории Дома кино, что предварительные показы картины сопровождались зрительскими слезами и овациями.

Симптомы творческого оскудения, снижения художественных критериев тесно сопряжены с другим — с ухудшением нравственной атмосферы в нашей художественной среде. Протекционизм и семейственность стали притчей во языцех, когда речь заходит о вузах, где готовят будущих кинематографистов. А ведь тон в них задают маститые, уважаемые мастера. Но будем откровенны. Некоторые из них, создавших в прошлом значительные произведения, сами живут моральным капиталом минувших лет и не оправдывают предоставление им льготных условий ни художественным, ни зрительским успехом своих новых работ.

Последнее сказалось, между прочим, на результатах выборов делегатов на нынешний съезд, в ходе которых выявилось, что престиж некоторых вчера еще общепризнанных лидеров у своих же коллег заметно упал.

Тех, кто сложился уже определенным образом, вряд ли изменишь. Иное дело — молодые. Некоторым из них не занимать способностей, профессионализма, оригинальных идей. Но отстаивать эти идеи удается далеко не каждому. А кому-то из режиссеров уже просто и не хочется — гораздо проще взять посредственный, но загодя купленный студией сценарий и поставить его быстро, в срок, не затрачивая больших душевных сил, а пользуясь набором стандартных постановочных приемов. Таков апробированный рецепт производства «среднего» фильма. Отсюда и многие изъяны в нравственном, гражданском воспитании кинематографической смены: молодые все видят и из всего делают выводы, нередко склоняясь к цинически легковесному пониманию своей профессии. Этому способствует и определенная искусственная герметичность кинематографической среды. Думается, что глубже вникнуть в проблемы общественной жизни помогла бы принципиальная перестройка системы обучения режиссеров игрового кино. Надо учить параллельно работать в документальном кино и на «живом» телевидении, в том числе средствами видеомонтажа. Это не только повысило бы профессионализм и мобильность обучаемых, но способствовало бы формированию активного творческого мышления не меньше, я думаю, чем командировки на предприятия.

Пожалуй, мы не смогли бы сегодня конструктивно говорить о наболевших проблемах нашего кинематографа, если бы серьезную подго-

товительную работу не провела наша критика. Но признаемся сами себе, начаться эта работа должна была гораздо раньше да и сейчас вестись целенаправленнее. Многое, как справедливо отмечено в отчетном докладе, мы упустили, многое не предотвратили в зародыше. И сегодня критика чаще констатирует «сердечную недостаточность» кинематографа вообще, чем прибегает к конкретному диагнозу, и тем более, в жизненно опасных случаях, к хирургическому вмешательству.

Помню, в свое время шел спор о том, стоит ли публиковать кинокритические фельетоны. Не надо, считал кое-кто, ибо каждый советский фильм заслуживает уважительного к себе отношения, а фельетонная форма оскорбляет.

Сейчас, когда в некоторых изданиях пытаются ввести так называемую «систему звездочек» (известные, авторитетные критики, каждый от своего лица, выставляют фильмам текущего репертуара оценки по пятибалльной системе), снова раздались голоса: не будет ли это субъективизмом, не обидит ли «двойка» или «единица» уважаемого художника?

Но поставим вопрос иначе: нет ли в отношении уважаемых художников к критике априорного неуважения и высокомерия? Многим представителям критического цеха, известным своим острым пером, приходилось не раз расхлебывать плоды своей откровенности. И речь идет не о субъективных выпадах, а о вполне компетентных и добросовестных разборах. Те же люди, которые на словах призывают нас писать смелее и острее, нередко на деле тормозят реальную критику. Жалобы в разные инстанции, интриги, а иногда и угрозы — вот с чем приходилось сталкиваться моим коллегам, которые, как говорится, на своей шкуре могли убедиться, что в роли «неприкасаемых» способны выступать ох как многие, и круг их гораздо шире, чем принято думать.

Но я далек от крайностей, на одной из которых критик предстает как бесстрашный глашатай истины, а на другой — как невинная жертва собственного бесстрашия. Увы, нередко критики грешили беспринципной комплиментарностью, служили не делу, а лицам — неважно, будь то лицо отдельного влиятельного кинематографиста или целого ведомства. И к этому, если посмотреть с моральной точки зрения, причастны обе стороны. Звонки создателей фильмов критикам — в редакции и домой — стали делом повседневным. Начав с «тонкого» комплимента («Посмотрите мой фильм, всегда так интересно узнать именно ваше мнение»), звонящий обычно с достойной лучшего применения прямотой переходит к грубой сути дела. При этом тотчас же выясняется, что либо: а) фильм не принимают и кладут на полку; б) картина снималась в особо трудных условиях и пострадала от редакторских поправок; в) фильм, напротив, получил негласную, но высокую оценку неких влиятельных лиц; г) в случае, если звонят «за режиссера»: он (режиссер) — «хороший парень», к тому же у него материальные трудности... Вывод формулируется всегда одинаково: картину «необходимо поддержать» в прессе; кстати говоря, два-три таких выступления в поддержку — и авторам, глядишь, предоставят более высокую категорию оплаты.

Сейчас московская секция критики возрождает традицию критических обсуждений новых фильмов с участием их создателей. И выясняется, что неправильный стиль отношений между режиссурой и критикой создал немало предубеждений, и даже такая элементарная форма совместной работы дается не без труда.

Необходимы усилия с обеих сторон, чтобы преодолеть взгляд на критику как на обслуживающий персонал, утвердить ее престиж как важнейшего инструмента руководства творческим процессом. Подчеркиваю: усилия со стороны критиков и со стороны самих творческих работников кинематографа.

Критическая мысль не может развиваться без теоретической базы и без практического полигона. И с тем, и с другим у нас большие трудности. Существующему у нас отряду ярких, интересных критиков часто негде печататься по волнующим их темам и проблемам. До 1953 года, когда было создано единое Министерство культуры, существовал Госкиноиздат. Десять лет спустя, когда Госкино было вновь выделено из Министерства культуры, киноредакция попрежнему осталась в рамках объединенного издательства «Искусство». Это единственное место, где можно напечатать большую серьезную книжку про кино, но сил и мощностей редакции явно не хватает. Кроме издательства Бюро пропаганды, которое ограничено малообъемными лимитами брошюр, Союз кинематографистов не имеет своего издательства. (Для сравнения: Союз композиторов имеет три собственных издательства, а ведь речь идет о самом массовом искусстве — кино!)

Еще более странно, что наш союз не имеет ни своей газеты, ни журнала. «Искусство кино» и «Советский экран» являются одновременно органами Госкино, что решительно затрудняет нормальное функционирование критики.

Политика журналов неизбежно носит ведомственную ориентацию, а позиция критики, призванной фокусировать более широкое общественное мнение и эстетически обобщать кинопроцесс, не может во всех случаях совпадать с оценками организации, производящей фильм.

(Замечу, что еще хуже положение критики телевизионного кино, которой практически негде развиваться.) Необходимо остро ставить вопрос, ставить уже сейчас, о том, чтобы хотя бы один из двух журналов — скорее всего имеющий теоретический уклон «Искусство кино» — был преобразован в орган Союза кинематографистов СССР и только его.

Столь же очевидно назрел вопрос о создании киногазеты, которая тоже должна быть органом Союза кинематографистов. Кстати, в свое время, и не такое уж давнее, на высоком уровне было принято решение о создании такой газеты, но создана она так и не была, хотя упомянутое решение никто не отменял. Почему Союз писателей имеет популярнейшую в самых разных сферах общества «Литературную газету» и множество журналов, а мы ничего подобного не имеем? Это в корне неправильно и несовременно!

В последнее время и критики, и все наши кинематографисты стали больше учитывать атмосферу и предпочтения киноаудитории, публики, широкого зрителя. И это правильно, в этом выражает себя стремление не замыкаться в русле узкопрофессиональных доводов, соотносить их с течением жизни в широком смысле, то есть жизни общественной. А тенденции последней, при всей их неоднозначности, свидетельствуют об активизации здоровых, творческих начал, о неудовлетворенности рутинным, ритуальным, инерционным существованием. Однако столь популярная ныне «проблема зрителя» нередко служит поводом для разного рода спекуляций, и здесь кроется серьезная опасность. И без того осторожный редакторский глаз теперь на многое, что непривычно в кинематографическом решении, смотрит якобы «с позиции простого зрителя»: этого он не поймет, это поймет превратно... Лучше — когда понимать вообще нечего. Когда правит бал пустая развлекательность. Словно лавируя между тематическими требованиями, авторскими амбициями и стремлением привлечь, а если говорить проще, то развлечь зрителей, кинематографисты со своими фильмами оказываются зачастую банкротами. Как сказал в одном из последних интервью, опубликованном в «Неделе», С. А. Герасимов: «Доход все равно очень маленький, а расход душевный так велик, так велик...»

Конечно, сегодняшний зритель, заметно, кстати, помолодевший, суще-

ственно изменился. Налицо ситуация информационного взрыва, сказываются ускорение ритма жизни и усиление нервных перегрузок, и вообще зрителя формирует слишком большое число факторов, которых здесь не перечислить. Но кинематограф остается одним из важнейших таких факторов, и это накладывает на него особую ответственность за воспитание новых поколений. Когда мы загодя отказываемся от постановки серьезных нравственно-воспитательных проблем, мы, помимо прочего, рубим сук, на котором сидим, обкрадываем наших детей и самих себя, обедняем собственную этическую базу. Поиск истинных духовно-нравственных ценностей сегодняшнего дня — на этом должны замыкаться все звенья кинопроцесса, все участвующие в нем стороны — от творца до зрителя.

Кинематограф — неотъемлемая часть культуры XX века, наследник культуры всех времен. Кинематограф в социалистическом обществе — дело не только коллективное, но дело общественное. Именно потому возможность творческого поиска должна быть запрограммирована в самой его структуре и не должна оставаться частным делом режиссеров-творцов. Первостепенную активность в этом деле обязан проявлять наш союз. Мы должны сделать все, чтобы обновление, коснувшееся других сфер общественной, духовной жизни, дошло и до Союза кинематографистов. Обновление форм и методов работы, отказ от рутины и формальных ритуалов. Именно инициативы в этом направлении мы ждем от вновь избранных руководящих органов.

В. И. Коровин,
старший электрик
газового промысла
производственного объединения
«Надымгазпром»

Мы, газодобытчики, живем и работаем на Крайнем Севере в городе Надыме. Там же и смотрим кино. Средний возраст у нас — 30 лет. В кино, конечно, ходят все. Не в ближайший, как говорится, кинотеатр, а в единственный пока у нас в Надыме. Прилетают вертолетами сменившиеся вахты, подтягиваются из тундры на вездеходах, спешат со всех концов города. И представляете, как обидно бывает, когда попадаешь на плохой фильм?!

Есть у нас, надымчан, и особый повод говорить с этой трибуны. Более пяти лет назад наш коллектив ордена Трудового Красного Знамени объединения «Надымгазпром» при активном содействии Тюменского обкома партии заключил договор о содружестве с редакцией журнала «Советский экран». Наши коллективы взяли на себя взаимные обязательства, направленные на конкретное, реальное воплощение в жизнь союза труда и киноискусства. От имени надымчан рад вам сказать, что это прекрасное начинание не осталось, как иной раз бывает, только на бумаге. Стали регулярными встречи кинематографистов с газодобытчиками, премьеры и обсуждения новых фильмов. В нашем Дворце культуры развернута постоянная выставка фотопортретов деятелей советского кино, переданная «Советским экраном» в дар городу. С помощью редакции создана и постоянно пополняется наша библиотека по киноискусству.

Наши представители были гостями уже на нескольких московских и ташкентских фестивалях. И такая деталь: наше объединение ежегодно вручает Рабочую премию Надыма лучшим авторам журнала.

Есть фильмы, которые, что греха таить, нередко приносят нам, зрителям, и огорчения, ничего не дают ни уму, ни сердцу. А таких немало. И хочу сказать, что мы, зрители, все-таки отличаем хорошие фильмы от плохих. Огорчают нас и недостатки кинообслуживания, когда на многие месяцы опаздывают к нам новые картины. А то и вовсе обходят надымский экран. Не удалось повидать надымчанам, к примеру,

А. и М. Вертинские

такие фильмы, как «Голубые горы...», «Успех», «Танго нашего детства», «Прощай, зелень лета...», «Васса».

В отличие от кинокритиков, зритель не может месяцами и годами эксплуатировать один и тот же список пусть и значительных фильмов. На то он и зритель. Нужен постоянный, свежий приток ярких, живых, увлекательных картин. И хочется от души пожелать, чтобы, сняв фильм о современниках, режиссер имел право в полный голос сказать, обращаясь к зрителю: «Иди и смотри!»

Нас, связавших свою жизнь с освоением газовых месторождений северо-запада Сибири, газодобытчиков и трассовиков, инженеров, геологов, строителей, людей многих профессий, задевает то, что эта огромная тема, огромный пласт жизни не нашли отражения в художественном кино. Кое-что успела, правда, снять только кинохроника. А ведь именно из Надыма в декабре 1973 года был направлен первый десант газодобытчиков на Уренгой. И в самом начале 1982 года, в полярную ночь и в пургу, двинулся отсюда тракторно-санный поезд на Ямбург — главный плацдарм газодобычи XII пятилетки. Тут острых ситуаций не надо занимать, характеры выдумывать тоже не надо. Мы ждем, что приедут к нам и киносценаристы не на денек и не на два, а чтобы окунуться в саму жизнь. Ну а мы им в этом поможем.

Север Сибири для жизни не слишком удобен, но его нужно не только осваивать, но и обживать. Мы связали свою жизнь с Севером навсегда. Это — наш дом. Люди доказали, что здесь можно работать и жить по-настоящему.

Есть еще, к сожалению, у нас и острые проблемы с жильем и особенно культурным обслуживанием. Скажем так: в поселке Пангоды (это вахтовый поселок), где живут и работают тысячи людей, сегодня вообще невозможно посмотреть кино. Журнал «Советский экран», кстати, уже бил тревогу по этому поводу.

Наш рабочий коллектив поручил мне передать слова уважения и благодарности мастерам советского экрана за те ваши фильмы, которые помогают познавать жизнь в ее сложности, духовном богатстве и красоте. Пусть их будет больше. Пусть вытесняют они с экрана серость, убогость мысли, унылый тра-

фарет. Сейчас время совсем иных картин. И мы их ждем от вас, товарищи!

О. В. Уралов
(Москва)

Не раз слышанная нами метафора: «Время убыстрило свой бег» — сегодня, после XXVII съезда партии, наконец-то приобретает физическое и материальное воплощение. Пульс времени мы ощущаем и на нашем съезде. Даже те, кто стоит поперек течения, а их, не будем строить иллюзий, и в нашей кинематографической среде немало, не могут не заметить этого. Наши помыслы направлены в будущее. Но уже сегодня от нас требуются конкретные дела, а не разговоры о них. И меня иногда пугает мысль, что мы собираемся здесь раз в пять лет лишь для того, чтобы снять с себя боль... Думаю, в этом случае мы могли бы более рационально проводить время.

Перестройка, которой живут сегодня партия и страна, требует и в кинематографе новаторского подхода к сложным проблемам преодоления психологического барьера, привычных, годами складывающихся взглядов и принятия на себя каждым из нас большей ответственности.

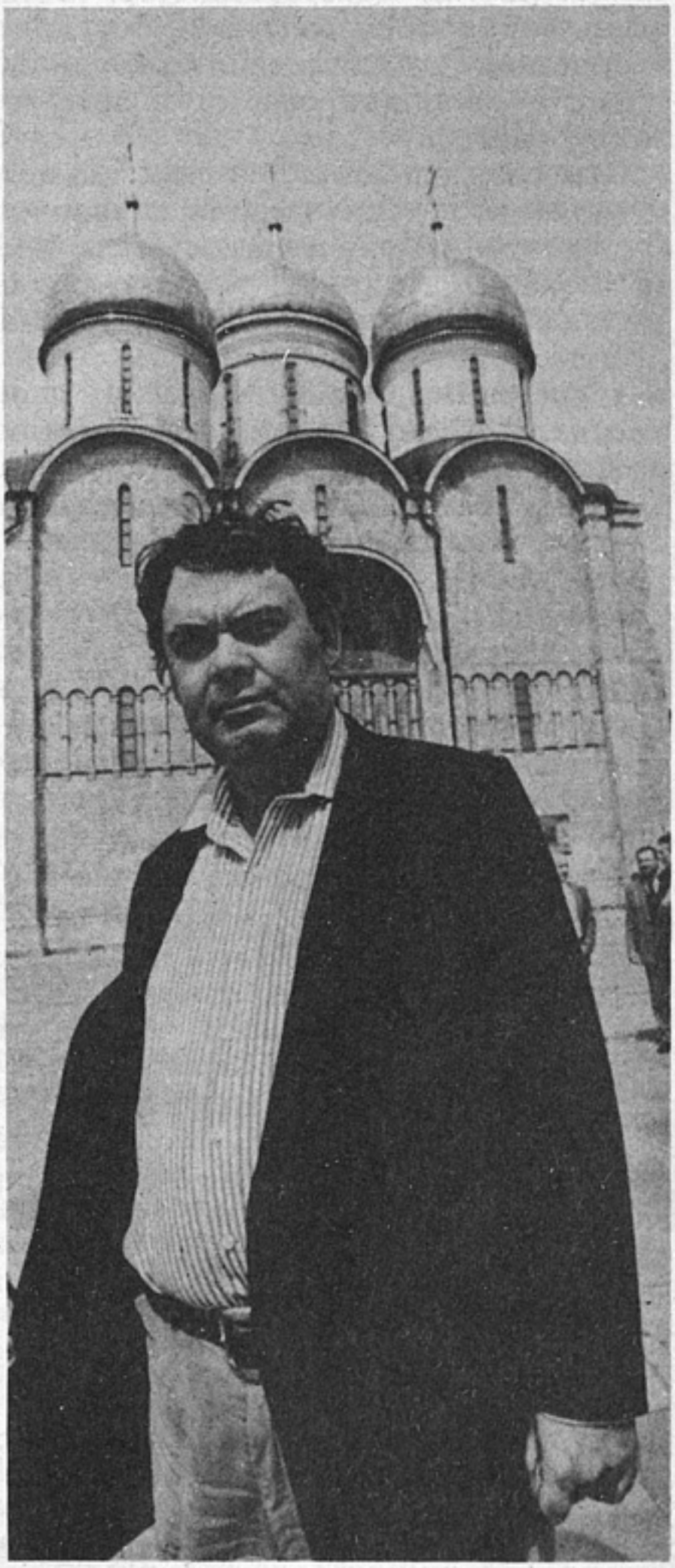
Гласность — основа этой перестройки. Однако многие из нас воспринимают ее лишь как открытость критики. Появилась даже мода на критику. Не умаляя ее конструктивного значения, мы убеждены, что более важна гласность при принятии решений, что сегодня на повестке дня стоят вопросы развития демократических начал в управлении кинематографом.

«Никто лучше не знает дел на студии, чем сами коллективы» — этой аксиоме на практике пора воплотиться в право этих коллективов участвовать в принятии управленческих решений.

Предсъездовские активные обсуждения наших дел на студиях, на коллегиях и в комиссиях Госкино, на пленумах и секциях союза, на страницах прессы показали, что мы знаем истинное положение дел в кинематографе и уверены, что надо многое менять в его организации, планировании, экономике...

Все предложения, которые вы услы-

А. Герман



шите в этом выступлении, принадлежат коллективу Центральной студии документальных фильмов и приняты художественным советом, партийной организацией студии на собрании, обсуждавшем решения XXVII съезда партии. Они были переданы нами в Госкино СССР и в Отдел культуры ЦК КПСС.

Если сформулировать их кратко — это несравненно большая самостоятельность и ответственность всех звеньев кинопроизводства — студии, творческих объединений, съемочных групп — в планировании и организации работы.

Самостоятельность — это значит и гибкость в решении многих вопросов, в том числе и кадровых... Мы не можем дать работу талантливой молодежи, потому что студийные штаты переполнены людьми, давно исчерпавшими свой творческий потенциал. А ведь нашему искусству нужны новые идеи и новые лидеры. Поэтому мы и собираемся внедрить систему договоров для творческих работников и бригадный подряд для съемочных групп на основе полного хозрасчета. Тогда мы будем иметь возможность приглашать на Центральную студию лучших режиссеров, в том числе из игрового кино, у людей появятся стимулы на деле доказать свои возможности.

Но все же главное, что сейчас вызывает тревогу,— это снижение художественного и идейного качества, поверхностное иллюстрирование тезисов, отсутствие глубины мысли и чувства во многих наших фильмах, некое усреднение уровня профессионального мастерства... Может быть, и поэтому наш современный зритель в большинстве своем идет в кинотеатр скорее развлекаться, чем думать, и скорее веселиться, чем сопереживать...

Конечно, мы сейчас можем отобрать десяток игровых и документальных фильмов — вы слышали о них в докладе, — выпущенных в последние годы, отличающихся глубиной и тонкостью исследования человеческой души и социальных вопросов времени, но из скольких сотен ремесленных поделок? Как это получилось? Простого ответа нет. Может быть, потому, что и у нас сиюминутная прибыль в какой-то момент стала одним из основных критериев деятельности кинематографа? И по этой причине сначала открыли экраны для многочисленных «Анжелик» и «Танцоров диско», а затем и среди нас появились апологеты коммерческого, развлекательного, слепленного по канонам западной массовой культуры фильма. И тогда мы ступили на легкую тропу обмана самих себя...

В конечном счете истина в том, что в нашем деле нет ничего более рентабельного, чем талант. Правда, управлять им сложней. Пока же наши студии переполнены не творцами по призванию и таланту, а «коллегами зарабатывающими», регулярно поставляющими кинематографический ширпотреб.

Особенно серьезный ущерб понесло документальное кино. «Зритель развлекающийся» факты и их художественное осмысление не приемлет. Мы можем лишь вспомнить, какой популярностью пользовались в свое время документальные фильмы Вертова, Медведкина, Копалина, Кармена, Ромма, Довженко, Райзмана...

Объективности ради надо сказать, что и мы, документалисты, во многом виноваты сами, и прежде всего в том, что в свое время не перестроились и в середине 80-х годов подходим к своей работе с мерками годов 50-х, когда кинохроника была главным поставщиком аудиовизуальной информации для большинства зрителей. Сегодня телевидение стало основным источником такой информации, оно оказывает мощное влияние на современный документальный кинематограф, во многом меняет его функции, методы работы и даже стилистику. Задачей кинодокументалистики стала не оперативность информации, а оперативность анализа — образного глубокого осмысления дейст-

вительности, явлений общественной жизни.

Может быть, кому-то покажется парадоксальным, но миллионы, смотрящие каждый вечер программу «Время»,— потенциальные зрители наших фильмов. Именно ТВ воспитало современного зрителя, привыкшего в своих размышлениях оперировать конкретными аудиовизуальными фактами.

А ведь именно отбор и образная трактовка достоверных фактов и есть сущность документального кинематографа.

Простая и четкая формула нашего времени «каждый должен заниматься своим делом и за него отвечать» означает, что кинематографисты должны делать фильмы на высоком уровне, работники ТВ — телепередачи общественно значимые и пропагандистски насыщенные.

Конечно, существует взаимовлияние, диффузия методов и стилей, искусственных преград воздвигать не нужно. Но все же, думаем, кинематограф и телевидение должны развиваться самостоятельно в соответствии со своей спецификой. Так называемые «телефильмы» все равно — лишь фильмы, и это главное. А наши товарищи, работающие при Центральном телевидении — в творческом объединении «Экран», такие же кинематографисты, как и мы. Их фильмы так же, как и наши, должны показываться на больших и малых экранах.

Думаем, в ближайшей перспективе для проката неигровых фильмов может быть использован новый и, возможно, в будущем наиболее действенный, революционный по социальной сути видеоканал — на кассетах и дисках. Неужели мы будем повторять старые ошибки — отдадим и его полностью на откуп развлекательности? Полагаем, что произведения документального и научно-популярного кино, записанные на видеокассеты, в нашей стране найдут наиболее заинтересованного зрителя в системе просвещения и образования, в том числе политического и экономического. По нашему мнению, необходимо, наконец, выявить специфику производства документальных лент. Попытки не замечать этой специфики и проецировать на документальный кинематограф принципы создания игровых фильмов углубляют противоречия между требованиями оперативного и глубокого анализа действительности, которые предъявляются сегодня к произведениям документальной публицистики и практике их производства. Поэтому мы внесли также предложение объединить студии документальных, научно-популярных и мультипликационных фильмов, в том числе и творческое объединение «Экран» Центрального телевидения, в единое хозрасчетное объединение. Оно должно выпускать картины и для кинопроката, и для телевизионного экрана, и для будущей видеосети, и по заказам различных ведомств и общественных организаций, в том числе и АПН.

Очевидно, что консолидация наших творческих и производственных сил устранит существующее сейчас неоправданное дублирование, позволит нам успешно решать серьезные пропагандистские задачи средствами нашего искусства.

И еще о том, что не может нас не тревожить. Наши идеологические противники полностью используют большой пропагандистский потенциал кинодокументалистики. Спецслужбы империалистических государств (особенно США) наводнили экран многих стран документальными фильмами, трактующими происходящие в мире процессы и события с позиций своей идеологии. Работы же советских кинодокументалистов чрезвычайно редко вырываются на международный экран, они с трудом находят себе дорогу даже на экраны социалистических стран. Причин этому много.

Наши контакты с коллегами-документалистами из этих стран осуществляются в основном в разговорном жанре. Попытки создавать совместные

фильмы в рамках существующих организационных форм к интересным результатам не привели. Это положение мы с тревогой обсуждали на международных симпозиумах в Ростове-на-Дону. На форумах, где собирались прогрессивные кинодокументалисты из многих стран, была высказана идея о необходимости создания международной общественной организации, задачей которой было бы создание и распространение политических документальных фильмов. Учредителями такой организации могли бы быть союзы кинематографистов, писателей, журналистов социалистических стран. Идея создания такой организации единодушно поддерживается документалистами из социалистических стран, с которыми нам довелось обсуждать это предложение.

Мы все ощущаем необходимость объединиться, чтобы не только противостоять, но и упреждать атаки империалистической пропаганды на документальном, в том числе телевизионном, экране.

В. М. Мишин,
первый секретарь ЦК ВЛКСМ[5]

Как вы понимаете, представители комсомола не могут оставаться безучастными гостями на нашем форуме, где идет острый и нелицеприятный разговор.

XXVII съезд партии требует по-большевистски прямо ставить злободневные вопросы, искать пути их решения. Поэтому позвольте и мне сегодня включиться в принципиальный разговор без реверансов и комплиментов.

Одним из главных вопросов, на который вместе с вами хотелось бы найти ответ, заключается в следующем: не являются ли многие беды кинематографа следствием не совсем дальновидной политики Союза кинематографистов и Госкино СССР в отношении молодежи, составляющей большую часть зрительской аудитории? Стоит ли удивляться полупустым залам при демонстрации многих из ваших лучших работ и шумной популярности низкопробных заграничных, да и наших лент, если забота о привитии зрителю высокого вкуса с раннего возраста перестала быть определяющей для многих деятелей киноискусства?

Мы осознаем свою вину, вину комсомола и пионерской организации, за слабую работу по эстетическому воспитанию молодежи, но и в кинообразовании детей и юношества стратегическая инициатива должна быть все-таки за вами, Союзом кинематографистов и Госкино. На это нацеливает постановление ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков», многие положения которого по-ка не выполняются.

Мы как-то привыкли к мысли, что наше детское кино — лучшее в мире, и, наверное, слишком в это уверовали и успокоились. А ведь среди фильмов последних лет недопустимо мало адресовано детям. Так, если в 1982 году киностудиями страны было подготовлено 27 детских кинолент, то в 1985 году юным зрителям было адресовано всего лишь 15 картин.

Сегодня со всей очевидностью надо признать, что Центральная студия имени Горького при своей репертуарной политике утратила роль флагмана советского детского кино. Из 105 полнометражных художественных кинолент, выпущенных студией за пять последних лет, на наш взгляд, лишь единицы отвечают требованиям детского и юношеского кинематографа. Руководство же студии склонно причислить, когда это необходимо, к разряду детских чуть ли не все фильмы, на которых нет грифа «Детям до шестнадцати...» Созданные здесь фильмы не отличаются тематическим и жанровым раз-

[5] В. М. Мишин — в настоящее время секретарь ВЦСПС.

нообразием, а идейно-художественный уровень отдельных картин подчас противоречит задачам коммунистического воспитания юношества.

Практически не получает развития научно-популярное кино для детей, столь необходимое в эпоху ускорения научно-технического прогресса.

Исключили из своих планов выпуск детских кинолент и многие другие киностудии.

Ни для кого не секрет, что производство детского кино стало сегодня невыгодно экономически. Чтобы фильм окупился в прокате, его должна посмотреть по крайней мере половина соответствующей возрастной категории по стране, а это вряд ли реально. По-прежнему на съемки фильмов для детей выделяются значительно меньшие средства, чем на другие картины. Нет финансово-производственных возможностей для создания исторических фильмов, кинофантастики, музыкальных кинокартин — жанров, без которых неполноценно детское и юношеское кино. Неоправданно редко обращаются мастера игрового кино к экранизации сказки.

Союз кинематографистов, по нашему мнению, не сделал того, что мог, для повышения престижа детского кино, глубоко не вник в его проблемы, которые, накапливаясь, как снежный ком, грозят перерасти из разряда «детских» в большие идеологические проблемы. Не иначе, как безучастным, можно назвать отношение к детскому экрану и Госкино СССР. На наш взгляд, следует решительно и бесповоротно покончить с порочной практикой коммерческого подхода к детскому кинематографу, создать все условия для успешного его развития, привлечь к работе над детскими фильмами признанных мастеров и талантливую молодежь.

Нам представляется своевременным вопрос о создании на крупнейших студиях страны объединений детского кино, а на киностудии «Мосфильм» — возрождении объединения «Юность».

Необходимы действенные и решительные меры по укреплению материальной базы детского и юношеского кино, реконструкции студии имени Горького, созданию нормальных условий для киностудии «Союзмультфильм».

Комсомол готов оказать непосредственную практическую помощь в укреплении материальной базы детского и юношеского кинематографа, рассматривая этот участок и как важное направление работы по ускоренному развитию социально-культурной сферы, на необходимость которого указал XXVII партийный съезд, и как конкретный вклад комсомола в совершенствование такого мощного идеологического оружия, каким является кино.

В 1907 году, еще на заре развития кинематографа, В. И. Ленин говорил о том, что кино «пока оно находится в руках пошлых спекулянтов, приносит больше зла, чем пользы, нередко развращая массы... Но ...когда оно будет в руках настоящих деятелей социалистической культуры... оно явится одним из могущественнейших средств просвещения масс».

Эта ленинская мысль приобретает еще большую актуальность в наши дни, в условиях обострения идеологической борьбы.

После публикации «Комсомольской правдой» в ноябре прошлого года статьи «Зачем пришла к нам Анжелика?» в редакцию газеты присланы тысячи писем-откликов. Статья активно обсуждалась во многих комсомольских организациях. Такой широкий резонанс показывает, сколь неравнодушна молодежная аудитория к проблемам кино, как заинтересована она в их скорейшем решении.

Предложения читателей «Комсомолки», комсомольских организаций сводятся к следующему: немедленно навести порядок в кинопрокате; ликвидировать засилие здесь низкопробных западных лент, научиться рекламировать достойные советские фильмы; дать дорогу подлинным талантам, создать им режим наибольшего благоприятствования, реши-

тельнее пресекать серость, безвкусицу, «духовный ширпотреб», засоряющие экран.

Многие пишут о том, что нельзя рассматривать кинотеатр только как «доходное место». «Пока в кинопрокате будет господствовать план, мы за рубли будем продавать души людей псевдокультуре, замешенной на мещанстве и потребительстве»,— считает тов. Меньшиков из Челябинска.

Ветеран Великой Отечественной войны А. Н. Емельянов отмечает пагубность «американизации» нашего кино под предлогом коммерческих выгод. Он сравнивает этот процесс с имевшим место «галопирующим ростом производства алкоголя» в тех же коммерческих целях, что получило строгое партийное и народное осуждение. «От алкоголя как-то можно лечиться, а от космополитизма лекарств нет»,— предупреждает он руководителей организаций, причастных к этой проблеме. Предупреждает нас с вами.

Невзыскательный потребитель «киножвачки» зачастую является продуктом кинопроката и в то же время законодателем его репертуарной политики. Жизнь требует объединения наших усилий в борьбе с неприступной пока крепостью кинопроката. Ибо порознь ее никак не взять.

Сегодня, когда мы идем к 70-летию Великого Октября, по-особому волнует разработка на киноэкране историко-революционной темы. Хотелось бы вновь сказать о необходимости создания киносерии «Жизнь замечательных людей нашего Отечества».

Вопросы о том, каким быть современному кино, занимают немало места на страницах молодежной прессы. Самокритично следует признать, что молодежная печать, в том числе и ведущие комсомольские издания, не всегда взвешенно, с достаточной компетенцией освещает жизнь кинематографа, допускает досадные срывы в оценках.

Но одно верно: кино требует особого внимания и специалистов, и общественности, повышенной ответственности художника за свое обращение к многочисленной аудитории. И мера этой ответственности велика — и для признанного мастера, и для дебютанта. К сожалению, большинство дебютов, да и вторых работ молодых режиссеров остаются пока на среднем уровне. Молодые кинематографисты редко имеют возможность взяться, да и берутся редко за темы высокого гражданского звучания и социальной актуальности, робко ищут новые средства выразительности.

Думается, что далеко не полностью исчерпаны и возможности созданного почти десять лет назад на киностудии «Мосфильм» Экспериментального молодежного творческого объединения. К сожалению, иногда работа этого объединения напоминает кинематографический полигон, где в миниатюре повторяются ошибки большого кинопроизводства.

Центральный Комитет комсомола искренне заинтересован в появлении новых имен молодых кинематографистов, в создании ярких фильмов. Мы ждем произведений, глубоко раскрывающих историю Ленинского комсомола, нравственные истоки сегодняшних героических дел молодежи. Знаем, что творческий потенциал советского киноискусства огромен, доказательство тому и откровенный, самокритичный разговор сегодня о наболевших проблемах советского кино. Убеждены, что отечественный кинематограф подарит одному из своих самых благодарных зрителей — советской молодежи и детворе — немало замечательных волнующих кинолент.

К. М. Мухамеджанов
(Казахская ССР)

Я хотел бы обратить внимание кинодеятелей на два момента. Во-первых, данный этап развития человеческого общества — этап, когда гамле-

товский вопрос «быть или не быть» наполнен смыслом планетарного масштаба. И я думаю, что вопрос, поставленный Алексеем Максимовичем Горьким еще несколько десятилетий назад,— «С кем вы, мастера культуры?» приобретает сейчас самое наиактуальнейшее значение.

Горьковский вопрос мы можем и обязаны задавать не только представителям культуры западного региона, но прежде всего себе, если мы хотим, чтобы прогрессивные мастера культуры равнялись на нас: по тому, как мы в своих фильмах отстаиваем идею разрядки, мира; по тому, как мы преданы идеям гуманизма и интернационализма; по тому, как своими кинопроизведениями помогаем человеку понять самого себя и мир, окружающий его.

Ведь сейчас кинематограф обладает таким могучим орудием воздействия на человеческие умы, каким не располагают представители других видов искусства и литературы.

В этой плоскости задача многонациональной советской кинематографии особая. Любое ее достижение имеет глубокий социально-идеологический смысл для современного исторического процесса, в первую очередь для развивающихся стран Азии, Африки и Латинской Америки.

Никто не будет оспаривать тот факт, что правдивость и проникновенность образа достигается с помощью примет и деталей всей системы жизнедеятельности человека, при строгом соблюдении этнографической точности и психологической достоверности. Но отсюда не следует делать вывод о том, что кинематографу вообще противопоказан выход за национальные рамки. Здесь маяком для его творческих поисков является сама жизнь и духовные потребности времени.

По словам Белинского, тайна национального в каждом народе заключается не в его одежде и кухне, а в его манере понимать вещи. Он писал о том, что она, эта тайна, опирается на опыт исторического развития народа, его эстетических взглядов, психологии, традиций, уклада. Мы живем и трудимся в удивительное время, когда застаем национальный характер не застывшим, окаменевшим, а в активном развитии, движении вперед. Нам, советским кинематографистам, выпала честь рассказать с экрана об этом процессе.

Непреходящим, на мой взгляд, является смысл великой формулы искусства: «социалистическое по содержанию, национальное по форме». Я подчеркиваю этот момент потому, что за последнее время стали появляться фильмы без географии, без адреса, без национальной принадлежности героев, фильмы приключенческие, на современную тему, где преобладают сюжеты скорее волшебных сказок «Тысячи и одной ночи», чем реальной жизни, где без рода и племени толпы тунеядцев и отшельников разных возрастов и пола в темных уголках и развалинах будто бы решают насущные проблемы. В образном видении, художественной выразительности, в высоком профессионализме этим фильмам не откажешь. Только одно непонятно, что этим хотел сказать режиссер, какова его авторская позиция, что он утверждает, что он опровергает?

Поэтому нам нельзя забывать и того, что атомный вес каждого таланта определяется прежде всего партийной принципиальностью, глубокой идейностью и высокой гражданственностью творения, а не самолюбованием своим мастерством.

Проблемой номер один сегодня продолжает оставаться задача предотвращения войны — проблема мира во всем мире. Проблема номер два — проблема экологии. Важно подчеркнуть, что обе они — и защита мира, и защита природы — тесно связаны и в конечном итоге имеют общую цель — сохранение жизни на нашей прекрасной Земле, единственной во Вселенной. Думаю, эти темы принадлежат всей советской кинематографии. Я говорю, в частности, о спасении Аральского моря,

в котором уровень воды уже на одиннадцать метров снизился, где из обмелевших площадей ежегодно поднимается до 75 миллионов тонн пыли, ядовитой для растений и животных. Космические исследования уточнили, что дождевые тучи, которые обеспечивают целинные районы влагой, образуются над Аральским морем, и с исчезновением его с лица земли огромная территория, которая ежегодно дает миллиарды пудов хлеба, в скором времени может превратиться в Сахару.

Слова Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева о том, что «все мы, ныне живущие, в ответе за природу перед потомками, перед историей», заставляют каждого из нас задуматься над этой жизненно важной проблемой.

Мир сейчас сложен, как никогда. И анализировать его на высоком социально-художественном уровне может только советский художник, поставивший перед собой цель служения самым гуманным идеалам, которые когда-либо существовали на земле.

А. М. Згуриди
(Москва)

В отчетном докладе правления нашего союза Л. А. Кулиджанов подробно осветил как позитивные, так и негативные стороны всего кинопроцесса, всех сфер нашей творческой деятельности. Поэтому я позволю себе привлечь ваше внимание только к одной важнейшей сфере нашей деятельности — к сфере научного кино.

Как вы знаете, в нашей стране придается большое значение научному кино, его роли в духовной жизни народа. Ни в одной стране мира нет таких благоприятных условий для производства научных картин, нет таких крупных специальных киностудий, какие есть у нас.

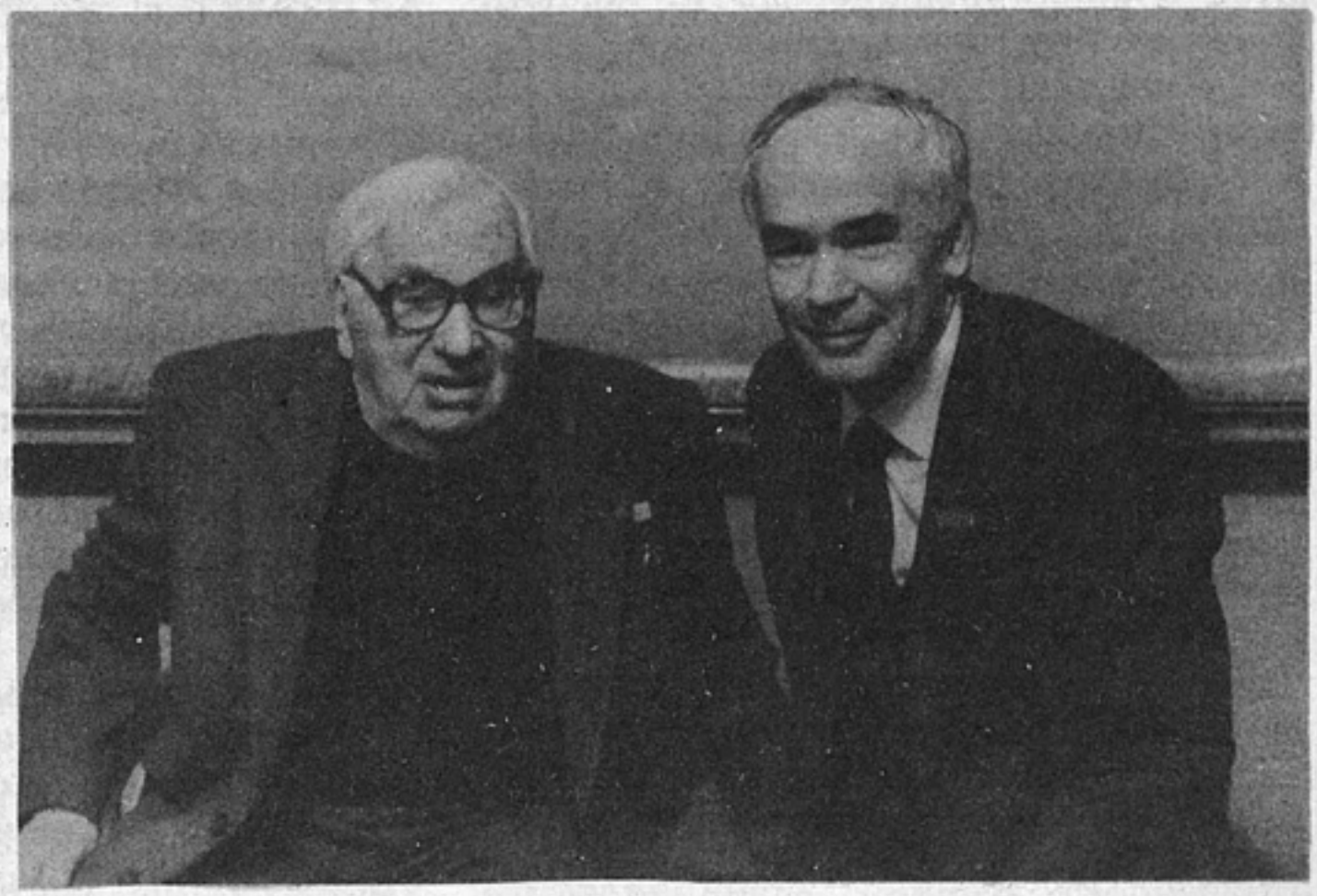
Само собой разумеется, у нас есть удачи. И даже очень яркие удачи. Но в порядке самокритики мы должны признать, что еще нередко мы не радуем, а, наоборот, огорчаем наших зрителей. Скользим по поверхности затронутых в фильмах проблем, слишком упрощенно трактуем их, мало заботимся о художественных достоинствах своих произведений и создаем невнятные, анемичные по форме и авторской концепции фильмы. Есть и более глубокие причины появления на экране слабых фильмов. Это прежде всего та устаревшая система оценки деятельности киностудий не по качеству созданных ими фильмов, а по степени выполнения плана, о чем уже сегодня говорилось. Но есть и другие причины. И главная из них заложена в тематическом планировании, которое также нуждается в серьезном пересмотре.

Как у нас составляются тематические планы? Прежде чем приступить к разработке тематического плана, Госкино устанавливает связь с Государственным комитетом по науке и технике, с Академией наук и другими учреждениями и организациями. Изучив все рекомендации, а также планы, предложенные студиями, Госкино составляет тематический план, но, к сожалению, не общегосударственный план, в который бы входили не только научно-популярные фильмы, создаваемые для самых широких кругов зрителей (а таких фильмов на средства Госкино мы создаем всего 150—160 в год), но и фильмы, производство которых осуществляется на средства Гостелерадио и по заказам различных министерств, ведомств и организаций.

Почему нужен именно такой сложный общегосударственный план? Да прежде всего потому, что такой план определяет самое главное: стратегию, направление, по которому должно развиваться научное кино, дает точные ориентиры для деятельности всех творческих коллективов студий.

Только при этих условиях мы сможем использовать создаваемые нами фильмы с наибольшей социальной пользой и в точном соответствии

Е. Габрилович и Ю. Клепиков



с теми задачами, ради которых они создаются.

Казалось бы, как просто все это сделать! Между тем мы много говорим о таком планировании, но мало делаем, чтобы внести реальные изменения в существующую практику планирования.

Еще один фактор, который оказывает отрицательное влияние на формирование тематического плана. Это осторожность. Боязнь создавать фильмы, которые затрагивают какую-нибудь еще нерешенную проблему, хотя эта проблема интересует широкий круг зрителей.

Вторая, не менее важная проблема — это существующая система проката научных да и документальных кинокартин. Правы те, кто говорил здесь сегодня, что это, пожалуй, самое больное место. С тех пор как образовались трудности с пленкой, тиражи научных и документальных фильмов катастрофически сократились. Если раньше для каждого фильма печаталось 500—700 копий, а лучшие фильмы печатались в количестве тысячи и более копий, то теперь количество копий сократилось до 100—150. Таким образом, дома культуры, лектории и особенно сельские клубы фактически лишены возможности показывать даже самые лучшие научные и документальные фильмы. Что касается кинотеатров, то они, в силу крайне напряженных финансовых планов и низких устаревших цен на билеты (об этом мы тоже много раз говорили), также не имеют возможности организовывать широкий показ научных и документальных кинокартин.

Остается один реальный и, пожалуй, самый мощный канал — телевидение. Но, несмотря на то, что у нас по существу одни и те же цели, должного контакта между Госкино и Гостелерадио до самого последнего времени, к сожалению, не было. В результате никакой продуманной системы показа научных фильмов на телевидении нет. А если они когда-либо появляются на телеэкранах, то без учета интересов зрителей. В то время как можно было бы специально подбирать программы и адресовать их той или иной аудитории.

Еще печальней, что нередко, особенно в редакции кинопрограмм, фильмы показываются не в том виде, в каком они выпущены студиями,— без согласия создателей сокращаются, переделываются, фрагменты из них включа-

ются в различные передачи, но, как правило, без упоминания имен авторов. Еще чаще фильмами пользуются как безымянной фильмотекой, подбором кадров, включенных в новый контекст и снабженных новым текстом. Свою же на редкость уникальную фильмотеку телевидение держит от нас, кинематографистов, под крепким замком.

Я не могу согласиться с предложением, которое высказано с этой высокой трибуны товарищем Ураловым, — с объединением студий документального, научного да еще мультипликационного кино и созданием на их основе какой-то новой организации. По-моему, это предложение не очень продумано.

Еще один наболевший вопрос — это состояние кинотехники на наших студиях научных фильмов. Раньше как-то стеснялись говорить об этом, считая, что наш союз призван обсуждать только творческие вопросы. Однако мы не должны больше стесняться. Мы должны кричать о необходимости коренного перевооружения наших студий.

Мы хотим также верить, что и наше правление и секретариат союза будут уделять больше внимания научному кино. Внимания, какого оно заслуживает, но каким оно до сих пор, к сожалению, не пользовалось.

Когда мои товарищи узнали, что я собираюсь выступать на нашем съезде, они буквально забросали меня письмами. Каждый из них советовал сказать о том, что, по его мнению, может помочь нашему общему делу. Вот этот энтузиазм, этот порыв, это горячее желание внести свою лепту в общее дело позволяют мне от имени всех нас, собравшихся здесь, высказать уверенность, что все вместе мы сделаем все, чтобы выполнить задачи, поставленные перед нами, деятелями киноискусства, XXVII съездом партии, как бы трудны и сложны они ни были.

Х. Нарлиев
(Туркменская ССР)

У туркменского дутара есть горькая народная мелодия — плач души человеческой. По одному из преданий — это трагедия старца, который все силы и любовь последних лет жизни отдал скакуну — готовил его к состязаниям. А перед самым стартом конь перешел в чужие, холодные руки. И равнодушные люди не только не сумели продемонстрировать гордую, стремительную красоту скакуна, но и погубили его.

Эта мелодия каждый раз «стучит в мое сердце», когда я думаю о горькой судьбе многих наших фильмов. На ответственнейшем этапе их продвижения к зрителям, фильмы оказываются беззащитными в равнодушных руках кинопроката.

Любой творческий процесс сложен и неоднозначен по результату: среди туркменских фильмов есть плохие, средние, но есть и настоящие произведения искусства. А для проката все они близнецы и пасынки: ярлык «некассового» кино стал генетическим кодом марки «Туркменфильма».

Углубление идейности содержания, повышение художественности наших фильмов, проблемы кинопроизводства — безусловно вопросы первостепенной значимости. Об этом сейчас остро говорят в прессе, говорят и будут говорить на съезде. В полной мере это волнует и нас.

Я хочу остановиться на проблеме кинопроката, потому что каких бы творческих высот мы ни достигли, они не окажут необходимого влияния на зрителя, если на современном уровне останется работа прокатных организаций.

Нагляднее всего издержки проката проявляются по отношению к фильмам республиканских студий.

В прошлом году на репертуарном совете руководителей кинофикации и кинопроката страны, к изумлению нашего представителя, туркменскому фильму «Приключения на маленьких островах» запроектировали ти-

раж 137 копий до его сдачи в Госкино СССР. То есть тогда, когда прокатчики еще и в глаза не видели фильм. Что это? Кто и где учил работников кинофикации и кинопроката этой науке — науке понимания психологии человеческого восприятия и природы творчества? А ведь они наделены полномочиями быть единоправными посредниками между художником и зрителем!

Туркменский фильм «Мужское воспитание» был зачислен в «некассовый». Все остальное — от количества фильмокопий, рекламного материала и до качества работы с фильмом — уменьшилось по закону цепной реакции. К примеру, рекламный ролик, который входит в комплект исходных материалов по каждому фильму, вовсе печатать не стали: зачем зря тратить пленку, считают наши прокатчики. В результате подчеркнутого невнимания за год демонстрации по стране «Мужское воспитание» посмотрело около трех миллионов зрителей.

Этот же фильм, «Мужское воспитание», завоевал первый приз на Всесоюзном, золотые призы на международных фестивалях в Москве, Мангейме, Португалии, Италии и, наконец, Государственную премию СССР.

Как говорится, комментарии здесь излишни.

Некоторые студии сдались перед непробиваемой логикой кинопроката. Они сделали ставку на развлекательный кинематограф и достигли некоторого улучшения зрительской посещаемости. Но под ударом оказались их собственное лицо и главная цель творчества.

Туркменский кинематограф известен самобытной национальной школой, духовным традициям которой мы не собираемся изменять.

В прошлом году мы вошли в Госкино с предложением о проведении показа лучших туркменских фильмов с участием творческих групп в центральных кинотеатрах Москвы. Этой чести пока мы еще ни разу не удостаивались. В ответ — вежливые слова, путают при этом Ашхабад, Душанбе и другие города Средней Азии.

Когда такое предложение не находит практического решения из тех же финансовых соображений, под угрозу ставится уже не касса, а культура и идеология наша.

Я не буду говорить о других, не менее острых проблемах работы кинопроката: это наша общая боль. Ясно, что так продолжаться дальше не может. Нужны срочные радикальные меры по подготовке профессиональных кадров — от киномеханика до начальника, новые формы работы, новый стиль руководства этой работой.

Тревогу и озабоченность вызывает отстраненность нашего творческого союза от решения конкретных вопросов кинопроцесса. Мы полностью сдали активные позиции профессиональной организации, призванной защищать право талантливого художника на собственное мнение. Не случайно на партийном съезде было уделено такое большое внимание деятельности творческих союзов и высказаны обоснованные требования к улучшению их организационно-творческих дел. Глубоко убежден, решение ряда назревших вопросов не даст оставаться в стороне и не оказывать действенного влияния на жизненный путь кинофильмов — от тематического планирования, прохождения сценария до приемки и определения прокатной судьбы фильма.

В настоящее время официальные взаимоотношения Союза кинематографистов и Госкино выглядят более чем странно. Многие циркулярные положения, постановления Госкино, информация «Совэкспортфильма», «Союзинформкино» и т. д. не поступают в творческий союз даже в порядке ознакомления. Где уж влиять на события! Быть бы хоть в курсе событий!

Еще один факт. На всесоюзных кинофестивалях, которые и собираются для совместного подведения итогов, дискуссионного обмена мнениями,

зарождения новых творческих контактов, председатели кинокомитетов живут изолированно в правительственных гостиницах и их время распределено по особой программе. В последнее время руководителей союзов кинематографистов и вовсе перестали приглашать на фестивали. Хотя элементарная логика подсказывает: нельзя экономить за счет числа профессиональных участников, для которых кинофестивали не развлечение, а работа.

Хочу заострить ваше внимание еще на одном факте, затрудняющем работу республиканских киностудий. Это деление на студии союзного значения и студии республиканского подчинения. Цели и задачи у всех киностудий одни. Источник финансирования один. В Госкино СССР формируются и утверждаются тематические и производственные планы, окончательно принимаются сценарии и фильмы всех студий. Самое главное: у всех у нас один зритель — общесоюзный. А положение студий союзного и республиканского подчинения разное, как у жильцов многоэтажного дома без лифта: центральные студии — на первом этаже, республиканские — на последнем.

Наверное, можно подсчитать, сколько уходит дополнительного времени и энергии при таком многоступенчатом структурном построении. Но мы же теряем и в качестве, и в здоровье, а это уже невосполнимо. Ведь не секрет: когда произведение вынуждено пройти большое количество оценочных инстанций, оно теряет свое лицо.

От имени правления Союза кинематографистов Туркменистана вношу следующие предложения:

в киновузах страны открыть факультеты по подготовке специалистов для кинофикации и кинопроката;

повысить права Союза кинематографистов в современном кинопроцессе, в решении важнейших творческих вопросов на пути создания и проката кинофильмов;

все республиканские киностудии прямо подчинить Госкино СССР.

У Э. Шенгелая было другое предложение — дать такие права Госкино республик. Я думаю, суть тут одна — избавить наше кино от многоступенчатого приема и сценария, и фильма.

Есть и опасение, о чем говорил товарищ Дашук. Думаю, что нам ни в коем случае не надо входить в подчинение Министерства культуры. Это еще больше затруднит нашу жизнь.

В. П. Лисакович
(Москва)

Разговор о телевизионном кинематографе, его проблемах на съезде кинематографистов особенно важен еще и потому, что одно обстоятельство должно быть как можно скорее осознано всеми нами — я бы сформулировал эту жизненную, художественную и психологическую ситуацию так: сегодня мы живем, мы участвуем в художественной жизни кинематографа эпохи телевидения. Не существует отдельно кинематографа и отдельно телевидения — они влияют друг на друга, взаимодействуют, во многом сливаясь в реальной жизни, но, к сожалению, не в стенах нашего союза. Это не может не вызвать глубокой озабоченности.

В объемном докладе Л. Кулиджанова не нашлось места для реальной оценки работы, реального положения многочисленного отряда творческих работников телевизионного кино с его фильмами — документальными, музыкальными, мультипликационными, игровыми, сделанными на телевидении и для телевидения — в студиях Госкино.

В новой редакции Программы Коммунистической партии записано, что развитию телевидения, повышению содержательности, идейно-художественного уровня и увлекательности передач партия будет уделять особое внимание. Такое отношение определяется местом, которое телевидение и телевизионное кино в последние десятилетия заняли в жизни нашего общества.

В проводимой сегодня коренной перестройке телевизионного вещания, в поисках новых путей совершенно особое место должен занять кинематограф. В этой аудитории известно всем: из-за того, что до недавнего времени руководство Гостелерадио и Госкино не могли решить вопрос показа кинофильмов на телевизионном экране, зритель в течение долгих лет пользовался далеко не лучшей продукцией. Это принесло колоссальный вред самому кинематографу. Народ поверил постепенно, что это и есть его истинное состояние.

К счастью, это в прошлом. Ломка межведомственных барьеров дала сразу эффект политический, художественный, нравственный.

Все лучшее должно быть представлено сегодня на телеэкране и не только для укрепления авторитета самого кинематографа. Кстати, может быть, неплохо бы провести эксперимент — показанный по телевидению новый, премьерный фильм затем тут же выпустить на экран. Думаю, что настоящий фильм такое испытание выдержит и даже приобретет зрителя.

Не претендуя на теоретические формулировки, можно было бы поставить вопрос так: телевидение сегодня является новой формой существования киноискусства. Как никогда ранее, нужна сегодня реальная оценка положения дел. Тогда станет очевидным, в каких неравных условиях находятся творческие работники, взявшиеся за создание телефильма, по сравнению с теми, кто создает фильм для экрана. Почему это происходит?

На прошедшем отчетно-выборном собрании московской секции телевидения Союза кинематографистов поднимались многие проблемы. Я уполномочен сказать с этой трибуны хотя бы о главных.

Союз кинематографистов — место, где должны ломаться ведомственные барьеры, здесь разговор должен идти на равных, вне зависимости, в каком ведомстве состоишь в штате.

В этом смысле положение комиссии телевидения союза крайне скромное. Тень неприятия всего телевизионного, исходящая от Госкино СССР, постоянно витает над комиссией. Да и Гостелерадио держит себя на расстоянии от союза. Наши отношения с руководством Гостелерадио хотя и хорошие, но прохладные. Надо бы их утеплить на деловой основе. Поверьте, мы в этом очень нуждаемся.

Как быть, например, с такой проблемой? Идея вывести режиссуру за штат в телеобъединении «Экран» вызвала на упомянутом отчетно-выборном собрании немалые волнения. Почему такой эксперимент должен коснуться именно телевидения? Это требует специального разговора. Нужна конкурсная система, которая позволит сохранить коллектив, не разрушать его и вместе с тем привлечь лучшие творческие силы. К сожалению, конкурсная система, изначально задуманная, не нашла поддержки. В решении этой проблемы должен помочь и Союз кинематографистов.

Далее, проблема профессиональной печати. Журнал «Искусство кино» — орган Союза кинематографистов, «Советский экран» — также. Тем более нелепо, что на страницах этих профессиональных изданий нет места для анализа телефильма, где бы он ни был создан. Почему?

Реальное положение дел сегодня требует и несколько иного подхода в вопросе приема в члены Союза кинематографистов творческих работников телевидения.

Оттенки неравенства, дискриминации (а они есть) должны быть изъяты из устава. Наш союз должен стать союзом творческих работников кино и телевидения, каково бы ни было его официальное название. Оттенки неравенства должны быть устранены и по отношению к целому ряду профессий — редактора, звукооператора, организатора производства.

Конечно, по всем перечисленным проблемам и многим другим и Всесоюзная комиссия телевидения должна была занять более активную позицию, должна была бороться за свои

права, но этого в полной мере не произошло. И это надо учесть в дальнейшей работе.

Не могу не коснуться проблем документального кинематографа, в котором довелось проработать без малого четверть века.

Документальное кино получило постоянную и прочную прописку на телевидении. Тем не менее само телевидение сегодня не использует еще всех возможностей этого искусства. Необходима система мероприятий, которая поднимет искусство документалистов на новую качественную ступень, сделает это искусство по-настоящему нужным народу.

Создание же вне рамок телевидения, с его материальной базой, разветвленной сетью корреспондентских пунктов нового организма — Всесоюзного производственного объединения, как предлагают коллеги-документалисты с Лихова переулка[6],— затея малореальная. Надо ломать голову, как приблизиться к телевидению, а не отдаляться от него.

Все разговоры о кинопрокате остаются разговорами. Место документальному кино — на телевидении, это доказала реальность. Реальность подсказывает, что телевидению, как воздух, сегодня необходимо и создание объединения «Дебют», ибо, может быть, нигде так остро не стоит вопрос о притоке свежих сил, как на ТВ.

Обращаясь к руководству Гостелерадио СССР, мы, члены Союза кинематографистов, работающие в системе телевидения, вправе рассчитывать на понимание значения телевизионного кино для развития телевидения в целом.

Этот процесс должен быть осознан и в Союзе кинематографистов, и в Госкино.

Крайне необходимо созвать пленум, который рассмотрел бы вопросы телевидения, вопросы взаимоотношения кино и телевидения.

---

[6] В Лиховом переулке в Москве находится Центральная студия документальных фильмов.— *Ред.*

Т. О. Океев
(Киргизская ССР)

Предыдущие ораторы занимались в основном критикой. Постараюсь заняться самокритикой.

Люди ждут от нас правды. Правда — вещь не благостная. Она бывает и горькой, и ершистой, и колющей глаза. Раньше или позже приходится взглянуть ей в глаза. Лучше сделать это раньше. И лучше сказать ее себе самим, не дожидаясь, когда нам ее скажут другие.

Но хватало ли у нас самих гражданского мужества, готовности биться за ту самую правду, которую мы, конечно, знали, но которая кому-то казалась несвоевременной, неактуальной, ненужной для широких масс народа, а достаточной для произнесения в узком кругу — у себя за запертой дверью.

Положение дел в нашей республике не может настраивать нас на умиротворенный лад. Бывшие руководители республики допустили серьезные просчеты и в экономической сфере, и в культуре, и в образовании, и в вопросах экологии. Обо всем этом со всей принципиальностью и прямотой говорилось и на нашем республиканском XVIII съезде партии, и с трибуны XXVII съезда КПСС.

Неблагополучно обстоит дело и с кинематографом... За двадцать два года во Фрунзе не построено ни одного нового кинотеатра. Десятки сел в Киргизии не имеют ни кинотеатра, ни клуба. Киргизская киностудия — самая отсталая в техническом отношении из всех студий страны. Об этом мы говорим на всех пяти съездах. Планы строительства новых корпусов студии не выполнены до сих пор. Затянувшийся долгострой вынуждает киргизских режиссеров работать в других республиках — в Казахстане, Таджикистане, озвучивать фильмы в Москве и Ленинграде, проявлять где удастся. Прекрасный актерский курс, подготовленный во ВГИКе А. В. Баталовым,— спасибо ему за это — остался без работы.

М. Хуциев и Э. Шенгелая

Слава киргизского кино, о котором писали когда-то как о «киргизском чуде», поддерживается главным образом воспоминаниями о прежних успехах. Особенно безотрадно обстоит дело с кинодокументалистикой, а ведь именно у нас родилось когда-то много прекрасных лент и плеяда талантливых режиссеров. Оставляет желать лучшего и состояние дел в игровом кино. Из одиннадцати картин, созданных за последние пять лет, только два фильма — «Мужчины без женщин» и «Потомок Белого Барса» — отмечены наградами на всесоюзных и международных фестивалях. Молодые режиссеры годами не могут получить постановку.

Среди многих факторов, отрицательно сказавшихся на развитии киргизского кинематографа в последнее двадцатилетие, нельзя не вспомнить и такого: в течение многих лет мы не имели своего кинокомитета — руководство кино осуществлялось Министерством культуры, у которого слишком много всяких иных забот. Сейчас, когда наметились тенденции к слиянию в единое целое разных ведомств, руководящих культурой, нелишне вспомнить об отрицательном опыте, который у нас уже был. Руководство кинематографом должно быть заинтересованным и компетентным.

Одна из самых больших наших внутрицеховых бед — уравниловка. Режиссер талантливый и режиссер бездарный, режиссер профессиональный и режиссер дисквалифицировавшийся, режиссер, чьи фильмы хочет смотреть зритель, и тот, чьи фильмы смотреть он не хочет, получают за свой труд ну если и не одинаково, то и не слишком по-разному. А главное — негласно считается, что каждый из них имеет равное право на постановку, на ее обеспечение, на внимание со стороны руководства студии.

Все режиссеры и операторы, работающие на наших студиях, тарифицированы в соответствии со своей квалификацией. Время от времени квалификация пересматривается, правда, всегда только в одну сторону — в сторону повышения категории. Ну, а почему бы не подумать о том, чтобы категория действительно соответствовала квалификации — не бывшей, а нынешней. Ничто не стоит на месте. Тот уровень профессии, который радовал нас пять лет и десять лет назад, сегодня уже не устраивает никого. Впрочем, дело не только в той оценке, которую дает нам тарификационная комиссия Госкино СССР. Дело и

в том, какую оценку даем мы сами себе. Способны ли критически отнестись к своим работам, сказать о них правду самим себе и своим товарищам.

Вот почему так важна в нашем союзе атмосфера творчества. Прежде всего мы должны знать работы друг друга, видеть их, использовать наши встречи на семинарах, пленумах, да и на кинофестивалях — тоже не только для хвалебных речей, но и для серьезного разбора: что нами сделано, как сделано.

Кстати, о фестивалях, советских и международных. Фильмы для них нередко отбираются не по художественным достоинствам, а исходя из актуальности тематики. Причем актуальности, понимаемой однобоко — с точки зрения наших ведомств и инстанций, а не с точки зрения художественности и интересов зрителей этих фестивалей.

Признание фильма на фестивале всегда радостно и его создателям, и всему нашему кинематографу. Но награда не должна оставаться лишь памятной статуэткой, украшающей интерьер режиссерской квартиры. Нужно, чтобы слава фильмов-призеров была поддержана и вниманием проката, и прессой, чтобы зритель действительно имел возможность видеть все лучшее, что сделано советским кинематографом.

В прошлом году Главный приз Всесоюзного фестиваля в Минске и приз «Серебряный медведь» в Западном Берлине получил фильм «Путешествие молодого композитора» Георгия Шенгелая. Где можно посмотреть эту картину? Не говоря уже о Фрунзе, в Москве она промелькнула на немногих периферийных экранах.

Не слишком балует своим вниманием работы национальных кинематографий и Центральное телевидение.

Дел впереди, больших и малых, у Союза кинематографистов много. Очень много. И, наверное, самое главное — решать все эти дела мы должны постоянно, а не от случая к случаю, не упуская из виду и самые малые дела и заботы, но всегда имея в виду главную цель — развитие кинематографа, создание произведений, достойных славной истории нашего кино, достойных народа, которому мы служим своим искусством.

Н. С. Михалков
(Москва)

Я думаю, что у всех нас достаточно живо еще в памяти то время, когда речи порою адресовались не столько тем, кто находится в зале, сколько тем, кто сидит в президиуме. И задача подобных выступлений была вовсе не в том, чтобы поставить перед людьми волнующий вопрос, а в том, чтобы самого оратора потом не волновали неприятными вопросами...

Хочется верить, что кануло в Лету то время, когда слова, сказанные с высоких трибун, умирали, едва отлетев от губ того, кто их произнес, так и не достигнув сознания слушающих. Ибо любая, даже самая конструктивная и верная мысль умирает, если она не перерастает в дело.

По-моему, не было еще ни одного съезда нашего союза, чтобы мы не говорили о необходимости закрыть дорогу серым фильмам и тем, кто их делает. Но и тех и других становится все больше и больше. Почему? Мне кажется, потому, что эти фильмы слишком многих устраивают — многих, но не зрителей, потому что ленты они никакие, а за никакое не нужно отвечать, отвечать нужно только за какое-то. Никакое и есть никакое. А тому, что неожиданно, непривычно, живо, не вписывается в рамки, проще сказать «нет» — так спокойнее. А чтобы не задавали лишних вопросов, в ход пускается очень знакомая фраза: «Есть мнение!» Спрашиваешь: «Чье это мнение?» Руками разведут и глаза к потолку поднимут. Получается, что мнение есть, а кто его высказал, того нет.

Вы знаете, в телеспектакле «Следствие ведут знатоки» есть песня с уди-

вительной формулировкой: «Если кто-то кое-где у нас порой честно жить не хочет...» Но дело в том, что приходит время, когда всем нам хочется знать: кто, где и когда?

Да, приходит новое время — подлинной реальности, конкретности. И именно к этой «конкретности дела» призывали нас с трибуны XXVII съезда КПСС. Съезд определил и сформулировал, что нужно для дальнейшего развития нашего общества, теперь задача заключается в том, как выполнять эти решения.

Да, приходит новое время! Снято табу с некоторых фильмов, долгие годы лежавших на полке. Элем Климов сидит в президиуме, Николай Губенко тоже, да и в отчетном докладе первого секретаря нашего союза искренних, живых слов было намного больше, чем мы привыкли.

Да, говорить стало легче! А стало ли легче работать? Нет. Работать легче не стало. Почему? Да потому, что среди тех, кто действительно занимается кипучей деятельностью, очень трудно распознать не менее кипучих бездельников, маскирующих свою псевдодеятельность общими, хотя и актуальными, фразами или глубокомысленным молчанием, в кабинетах которых звонят телефоны, пишутся бумаги, заседают комиссии. А дело стоит.

Потому что очень сложно отличить коллективную ответственность от коллективной безответственности. Бюрократ мимикрирует. Он приобретает новую окраску, маскируется под окружающую среду, забалтывает решения партийного съезда, борясь за выживание, приобретает новую форму, но содержание его остается прежним. И мы не имеем права дать ему себя усыпить звонкостью ничего не значащих фраз, мягкостью ласкового посула или своевременным самобичеванием. Только дело есть знак нового времени, только дело есть признак истинного оздоровления.

Между художником и бюрократом во все времена шла борьба. И победу в этой борьбе одерживает тот, кто более настоящий. Но только не нужно забывать, что бюрократ думает только о себе, а художник, если он настоящий художник, думает о своем народе.

Но каждый ли, кто считает себя художником, соответствует тому высокому нравственному смыслу, который вкладывается в это понятие? В. И. Ленин назвал кинематограф искусством. А искусство — это художественность. Но именно критерий художественности мы часто не учитываем, потому что профессия кинорежиссера, к сожалению, во многом уже дискредитирована усилиями тех случайных людей в кино, кто свою пустоту шифрует трескучей фразой, а профессиональную беспомощность скрывает, безоглядно берясь за важную социальную тему, не без основания, к сожалению, полагая, что именно важность темы заслонит художественную убогость ее воплощения. Однако бездарная, плохо, неумело сделанная картина, но на важную социальную тему приносит больше вреда, чем пользы. Подобные фильмы подтачивают уважение и доверие зрителей к нашему кинематографу и надолго закрывают путь к данной теме талантливому, ищущему художнику.

Демократизация любого общества — процесс чрезвычайно сложный и порою болезненный. Он требует неусыпного внимания и трезвой оценки, потому что в процессе этом принимают участие не только здоровые и конструктивные силы, но и те, что камуфлируют под них. Великий русский драматург и дипломат А. С. Грибоедов по подобному поводу сказал: «Колебание умов, ни в чем не твердых».

Можно, например, по-разному относиться к фильмам и личности Сергея Бондарчука — это дело индивидуальное. Но неизбрание делегатом съезда советских кинематографистов того, кто сделал «Судьбу человека», «Войну и мир», «Они сражались за Родину» — и уже только этими фильмами вошедшего в историю отечественной культуры, — есть ребячество,

дискредитирующее все искренние, благие порывы оздоровить унылую, формальную атмосферу, царящую в нашем Союзе кинематографистов.

Подобное явление наблюдается не только в Союзе кинематографистов. Стоило Госкино на время утратить свою неприкосновенность, как на него обрушилась лавина упреков и обвинений. Но с течением времени, читая и слушая все эти более или менее справедливые нарекания, хочется задать себе вопрос: «А где же мы-то были, куда же мы смотрели — самостоятельные и честные художники? И чего мы вообще стоим, если для того, чтобы жить и думать по совести, нам нужно директивное разрешение!»

Пагубное заблуждение считать, что новое — это лучшее время для сведения старых счетов... В этой позиции нет ничего здорового и позитивного, нет положительной перспективы. С этой позицией нет и не может быть художника, потому что для настоящего художника чужое поражение — это еще не есть собственная победа. Сейчас называют новые имена и новые картины, которых раньше не называли, называли мало. Но нам ненужно обнадеживаться, что сейчас мы ухватим то, чего нам не было возможности ухватить раньше. Нужно делать дело, а не считаться. Сочтемся славою.

Все мы знаем, что происходит в мире, как тяжела и опасна обстановка. Поэтому чрезвычайно важно, чтобы как можно больше людей и за пределами нашей Родины могли увидеть правду о нашей стране, о нашем народе. Мы обязаны способствовать проникновению советских фильмов на мировой экран. Однако думаю, что не скажу ничего нового, если напомню, как тяжело, как мучительно пробивают они себе дорогу. Но только ли внешние причины, о которых я говорил, лежат в основе создавшегося положения? Думаю, что нет.

Если мы хотим достичь желаемых результатов или хотя бы сдвинуться в сторону их достижения, нам необходимо в корне менять стиль и методы международной работы. Говорю это с полной ответственностью, ибо, готовя сейчас фильм с участием Мастроянни, вплотную столкнулся с этой проблемой. Путаница, недоговоренность, неумение и нежелание принимать решения, панический страх ответственности, тонны страховочных бумаг, подтверждающих свою непричастность ни к чему, если решение не «спущено сверху», бесконечные консультации с руководством, ничем не оправданные проволочки с ответами на письма, отсутствие точной информации — вот что, к сожалению, характеризует общий уровень международных отношений нашего кинематографа вообще и международных постановок в частности.

О какой интенсификации и ускорении может идти речь, если на съемки всего фильма мне отпущено сорок восемь рабочих дней, а только на одно оформление выездных документов нужно сорок пять или шестьдесят дней? Уже один этот факт остановит здравомыслящего и рачительного продюсера, могущего принести пользу советскому кинематографу в продвижении наших картин на мировой экран, ибо он за каждый день платит из своего кармана, а не как мы — легко и щедро — из государственного.

И последнее. Мы говорим о переменах, мы радуемся им, но мы не должны забывать, что в перестройке, начатой партией, мы не зрители, мы прежде всего ее участники. А основа любого участия в общем деле — это уважение друг к другу.

Гласность — вот средство избежать раскола. Побольше света! Пусть судят все и каждый о наших спорах. Нам нет нужды намалевывать декорации. Об этом говорил Ленин.

Мы сильны и мужественны, нам нечего бояться, и любую проблему мы сможем правильно понять, а значит — решить!

Много лет назад Николай Михайлович Карамзин писал о том, что кто самого себя не уважает, того, без сомнения, и другие уважать не будут.

Вернисаж «ИК»

В гостях редакции — народная детская мультстудия «Веснянка»

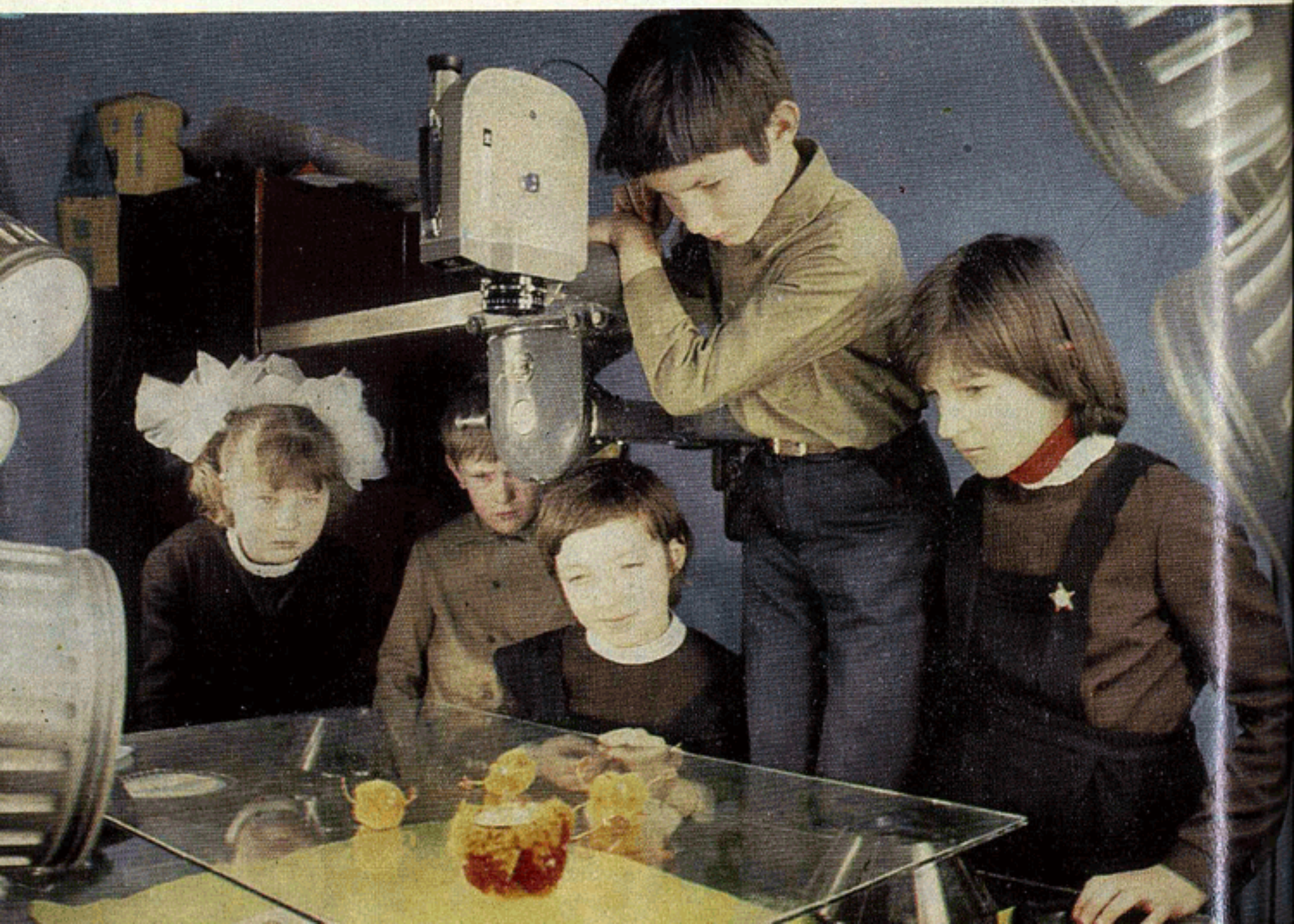
Фото Матуса М. Я.

Младшая группа «Веснянки»

«Сказка о судаке, который хотел говорить»

«Два дурака»

На съемках мультфильма

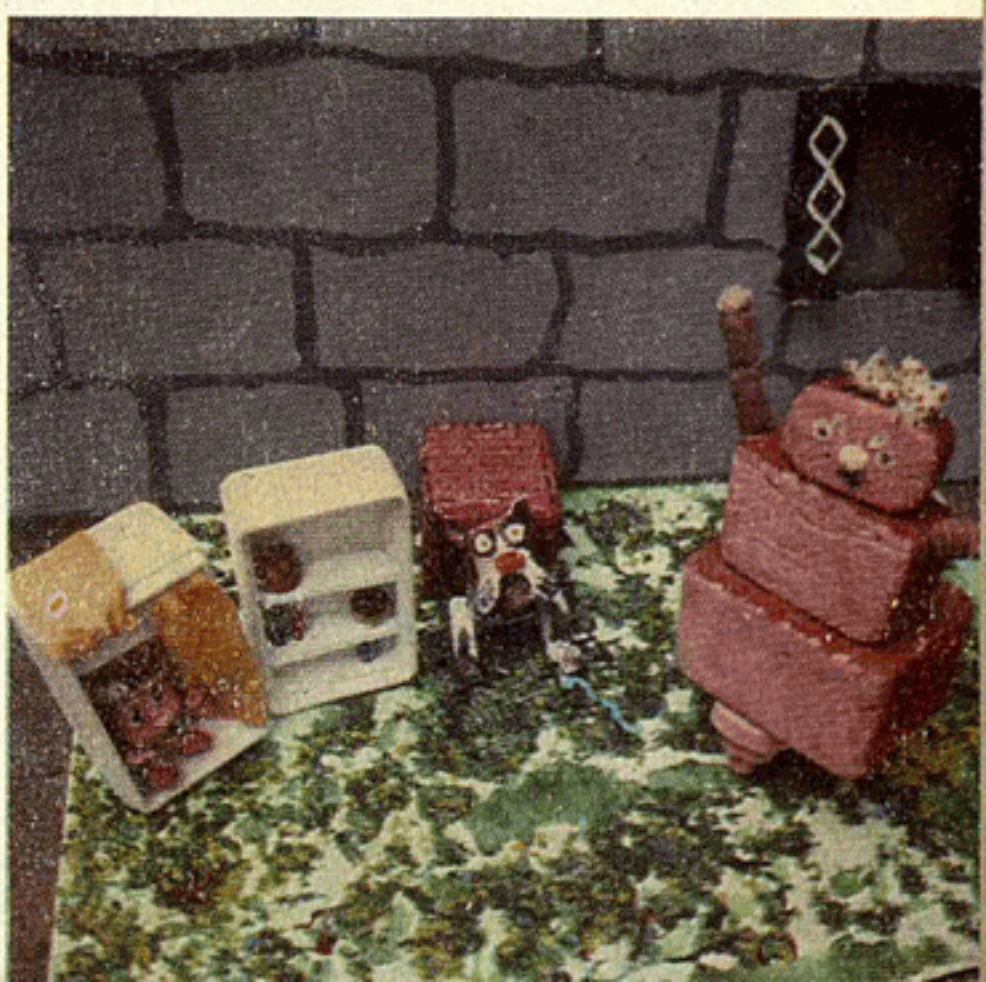


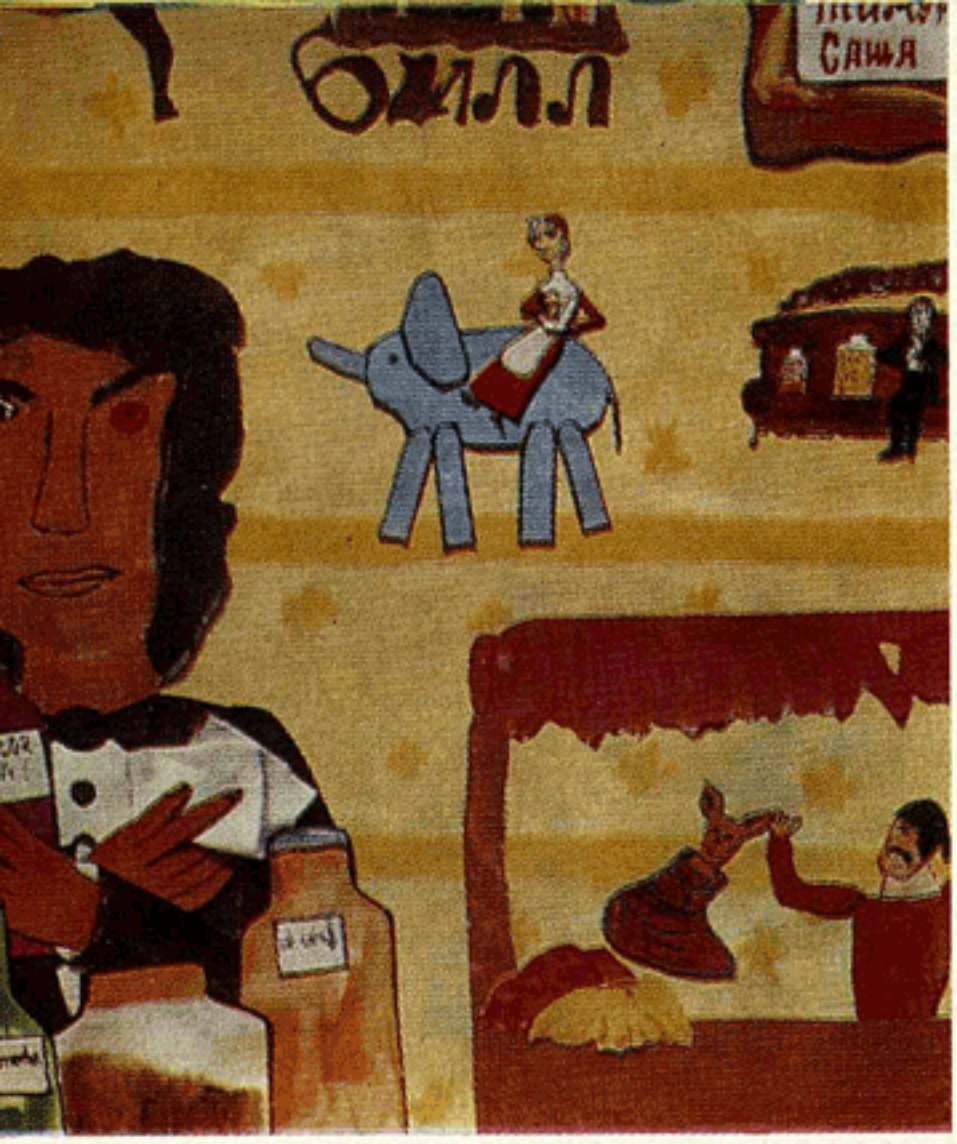
Своего рода девизом педагогов студии стали слова великого мыслителя и гуманиста Жан-Жака Руссо:
«У детей своя манера видеть, думать и чувствовать, и нет ничего безрассуднее, чем заменить ее нашей. Дайте детству созреть в детях».

«Сказка про ковбоя и его любимую лошадь»

«Как колбаса съела собаку»

«Мы построили природу»





«Джонатан Билл»

Всесоюзные и международные награды «Веснянки»

А уважение — это правда, товарищи, какой бы она ни была. Правда о себе, о своем народе, о его прошлом и настоящем. Если мы не поймем этого, не научимся честно смотреть реальности в глаза, наши противники сумеют использовать это против нас. И тогда правда, которую мы не сказали о себе, вернется к нам изуродованной ложью о нас.

Мы не знаем еще многих ответов на вопросы, которые ставит перед нами жизнь, но задача художника состоит вовсе не в том, чтобы обязательно дать ответ, его задача в том, чтобы вовремя и точно поставить вопрос.

Ю. Н. Озеров
(Москва)

XXVII съезд партии, по крылатому слову, возникшему в народе, принес свежий ветер, открыл форточки, чтобы проветрить нашу жизнь. Партия еще раз показала, что наше общество — общество прогрессивное и что решения партии всегда актуальны.

XXVII съезд партии потребовал от всей страны совершить, так сказать, качественный скачок, сделать новый виток в своем развитии. Дело, кажется, сдвинулось, но проблемы экономики, промышленности и сельского хозяйства, ставшие перед нами, связаны с людьми, с их отношением к делу, с их духовным масштабом, с их идеологической и профессиональной оснащенностью.

Восточная поговорка говорит: «Если твои планы рассчитаны на год — сей просо, если твои планы рассчитаны на десятилетия — сажай деревья, если же твои планы рассчитаны на века — воспитывай людей». Воспитание нового человека — это главная цель социалистического искусства. Но, говоря традиционно о гражданственности искусства, об образе положительного героя, о формировании духовного мира современника, мы должны спросить себя откровенно: действительно ли мы на деле ответственно подходим к решению этих задач? Если да, то почему зрители начинают утрачивать интерес к кино? В некоторых городах фильмы идут при полупустых залах. Почему это происходит? Потому что мы не отвечаем на волнующие современного человека вопросы. Наши представления — что важно и что не важно — не совпадают с его представлением. Наконец, мы не затрагиваем его душевных струн, без чего искусство утрачивает силу своего воздействия. Легко, например, многие наши просчеты отнести за счет литературы. В самом деле, как связать фильм с образом современного положительного героя, если в сценарии такой образ не написан. Но мы не можем ждать. У нас — промышленность, в которой работает 350 тысяч человек, и многомиллионный план по прибыли. Так что приходится выкручиваться.

В некоторых творческих позициях советский кинематограф опережает литературу и театр. Есть у нас фильмы и хорошие, и талантливые. Но авторы их часто идут по периферии жизни. Вероятно, надо укрупнять масштаб поднимаемых проблем, обострять и усложнять разговор со зрителем.

Сейчас особенно ясно видится наше главное направление — надо менять мышление, вникать в существо жизни, отказываться от устаревших понятий и привычек, положить конец ведомственной трусости, мрачному неприятию здравого смысла, инициативы и т. д.

Нужен отбор людей, способных ответить на новые требования жизни. И тут нельзя не учитывать многие факторы, в том числе и смену поколений. Как добиться, чтобы горячность молодых не воплощалась только в одной критике? Всегда ли нужно только гневное око? Не важнее ли сегодня точно, по-партийному оценить возникшее явление, высветить сложную проблему, подсказать пути ее решения?

Автор фильма должен идти на шаг впереди, прокладывать первые троп-

В зале заседаний

ки к новому, поддерживать все прогрессивное, действительно революционное. Автор фильма должен быть не просто компетентным человеком, но еще и думающим смело, по-современному. Автор фильма должен обладать чувством нового, но и высочайшим чувством ответственности.

Несколько слов об ответственности. К сожалению, очень часто руководитель, чтобы снять с себя ответственность, отказывается от самостоятельности, стремясь переложить ответственность на вышестоящие органы. Ленин решительно боролся с этим, насмешливо обзывая такие вопросы «вермишелью». И когда наркомы приносили на Совнарком документы с вопросами, которые они могли решить сами, Ленин без колебания стряхивал эту «вермишель» с рабочего стола. И сейчас, когда мы говорим о расширении самостоятельности и ответственности, надо, чтобы каждый решал свои проблемы на своем месте с полной ответственностью. Здесь мне хочется вспомнить судьбу своих картин. Два первых фильма «Освобождения» лежали на полке полтора года и четыре раза переделывались. Третий фильм «Направление главного удара» лежал год и пять раз переделывался, четвертый и пятый фильмы «Битва за Берлин» и «Последний штурм» лежали на полке полгода и три раза переделывались. Последний мой фильм «Битва за Москву» лежал на полке год и четыре раза переделывался. Замечания были мелкие, связанные с извечной нашей бедой — ведомственной перестраховкой. Особенно обидно, когда при этом распускаются разные слухи, передаются обрывки каких-то случайно кем-то сказанных слов. И все погружено в тайну. А ведь выпуск фильма иногда равен спуску со стапелей авианосца! И были времена, когда в ЦК приглашали режиссера и вместе с ним смотрели фильм.

Вопрос об ответственности неразрывно связан с вопросом о правах и

обязанностях. Сейчас авторское право на фильм принадлежит студии. Это все равно, что автором литературного произведения считался бы не писатель, а типография.

Закон об авторском праве впервые был принят в 1927 году. В то время особенно сильны были коллективные формы. В школах и институтах, например, экзамен сдавали бригадным методом. Кто-нибудь один отвечал, а всем ставили отметки. Молодая страна еще не в полную меру осознавала авторскую проблему. Так появился закон, закрепляющий авторство фильма за киностудией.

Необходимо изменить статью закона Гражданского кодекса РСФСР, определяющую авторство фильма за студией, как устаревшую, ведущую к коллективной безответственности. Считать автором фильма режиссера-постановщика, автором сценария — сценариста, автором музыки — композитора и авторами изобразительного решения фильма — оператора и художника. Пять авторов.

Только такое определение авторства фильма выявит подлинную ответственность и будет способствовать контролю за использованием отснятого материала (особенно в этом нуждается кинохроника), а также контролю за продажей видеокассет.

Что еще мешает нам в создании ярких, высокохудожественных фильмов? Финансовая система «простоев», введенная в 40-х годах. По этой системе режиссер после окончания фильма получает 100 процентов зарплаты только один месяц, потом пять месяцев он получает 60 процентов зарплаты и далее не получит ничего многие годы. Средняя производительность режиссера — один фильм в пять лет. Простойная система относится также и ко всем работникам съемочной группы. Парадоксально, что, не имея зарплаты, все они находятся в штате студии.

Необходимо, наконец, отменить простои, как незаконно введенную финансовую систему, чуждую экономике социализма. Опыт кинематографистов социалистических стран, у которых никогда не было и не могло быть простойной системы, говорит сам за себя.

Постоянная зарплата будет стимулировать кинематографиста на спокойное творчество, без «хватания» случайных, недоработанных сценариев, освободит его от страха перед простоем, перед нуждой, не допустит авантюрных запусков в кинопроизводство.

У нас в кино накопилось много проблем.

Мы знаем, что для решения этих проблем в Госкино создана специальная комиссия, которая работает вот уже четыре месяца. Предлагается создать при союзе свою комиссию для контроля и гласности. Ум хорошо — два лучше!

Несколько слов о нашей профессии. Режиссура — это отбор. Отбор жизни. Отбор яркий и интересный. И не годится нам теория «потока жизни», теория «бесконфликтности», потому что становление высших форм коммунистической нравственности не может обойтись без борьбы нового со старым, борьбы, которая будет происходить неизбежно и внутри самого человека.

Имея в виду эту внутреннюю борьбу, это преодоление человеком в себе самом зла, себялюбия, эгоизма, Горький писал о возможном возрастании драматичности бытия.

Коммунистическое будущее меньше всего станет походить на дом отдыха, где весь день играет музыка, а вечером — кино и танцы. Мир будущего, как и наш, будет миром творчества и борьбы, миром радости и печали, миром красоты и преодоления всего темного и злого. Только такой мир достоин человека. И советский художник обязан устремить свой творческий поиск на раскрытие духовного мира современника. А для этого автор фильма — режиссер призван быть на уровне своего времени, он должен выступать идейно убежденным борцом за идеалы социализма, должен чутко ощущать пульс эпохи.

Новые зрители будут судить по нашим фильмам о том, как мы жили сегодня. Поэтому в наших фильмах должна быть правда и только правда. Я верю, что советское кино способно занять самое высокое место в социалистическом искусстве.

Б. В. Головня,
председатель мандатной комиссии

Пятый съезд Союза кинематографистов СССР проходит в динамичное время нашей жизни, время перемен и радикальных преобразований, которые наметил XXVII съезд Коммунистической партии. Решения партийного съезда дали нам возможность по-новому, критически взглянуть на свою работу, на свое творчество, на все кинопроизводство.

Сегодня в нашем кинематографическом коллективе начинается нелегкий, но необратимый процесс обновления, и проходит он через умы и сердца людские, требуя от каждого из нас полной самоотдачи, сопричастности к работе партии и народа, вызывает чувство гордости, высокой ответственности у работников советского киноискусства.

Ряды нашего творческого союза постоянно пополняются. Так, в 1965 году, когда проходил Первый, учредительный съезд нашего союза, в его рядах насчитывалось 3932 кинематографиста, если на предыдущем, Четвертом съезде в 1981 году в выборах участвовало 6092 члена союза, то делегаты настоящего Пятого съезда представляют уже 6 618 членов нашего творческого союза.

Выборы делегатов на Пятый съезд состоялись на съездах кинематографистов союзных республик и на отчетно-выборных городских конференциях.

Участники съездов и конференций вели откровенный, критический разговор о путях развития советского киноискусства, о достижениях и просчетах творческой практики, о застойных явлениях, мешающих в полной мере проявиться творческим возможностям кинематографистов.

Был высказан ряд конструктивных предложений по усилению влияния творческого союза на художественный процесс, на повышение компетентности и принципиальности критики, на коренное улучшение всего кинематографического дела, начиная с перестройки сознания, психологии и мышления самих творческих работников.

Мандатная комиссия ознакомилась с протоколами выборов делегатов, проверила их полномочия и признала их действительными. На Пятый съезд Союза кинематографистов выбрано 664 делегата с правом решающего голоса. Прибыло на съезд 606 делегатов, не смогли прибыть на съезд по уважительным причинам 58 делегатов. Большинство отсутствующих товарищей в силу необходимости находятся на съемочных площадках.

На Пятом съезде представлены все республиканские и городские организации нашего союза. Наиболее крупными по числу делегатов являются московская делегация — 270 человек, украинская — 71 человек, ленинградская — 52 человека, грузинская — 37 человек, узбекская — 25 человек, казахская — 23 человека, белорусская — 22 человека, армянская — 19 человек, латвийская — 17 человек, азербайджанская — 16 человек.

Среди делегатов, избранных на съезд, киноработники 28 национальностей. В числе делегатов: мужчин — 563, женщин — 101.

В составе делегатов нашего съезда 380 членов и кандидатов в члены Коммунистической партии Советского Союза.

Возрастной состав делегатов характеризуется следующими данными: до 35 лет — 28 человек, от 36 до 40 лет — 57 человек, от 41 до 50 лет — 221 человек, от 51 до 60 лет — 214 человек, от 61 до 70 лет — 108 человек, старше 70 лет — 36 человек. Таким образом, на съезд избраны творческие работники старшего, среднего и моло-

дого поколений. Среди делегатов съезда 245 человек впервые участвуют во Всесоюзном съезде кинематографистов. А вот делегатов съезда моложе 40 лет всего 13 процентов. Это можно объяснить лишь недостаточно настойчивым и заинтересованным привлечением творческой молодежи к активной общественной деятельности в союзе. Видимо, правление Союза кинематографистов СССР, республиканские и городские организации должны более последовательно вести линию на выдвижение достойных представителей творческой молодежи на руководящие посты в организациях союза.

На съезде кинематографистов СССР присутствуют представители самых различных профессий. Среди делегатов: кинодраматургов — 76 человек, кинорежиссеров — 265, кинооператоров — 82, киноактеров — 95, киноведов, кинокритиков, редакторов — 62, художников — 36, звукооператоров — 11, киноинженеров и научных работников — 17, организаторов кинопроизводства — 16, а также представители других профессий.

Делегатов с высшим и незаконченным высшим образованием — 638, средним — 26, 90 делегатов имеют ученые степени и звания.

Среди делегатов, избранных на съезд: Героев Социалистического Труда — 9, 45 народных артистов Советского Союза, 82 народных артиста союзных республик, 193 заслуженных деятеля искусств и заслуженных артиста республик, 36 заслуженных работников культуры, 17 лауреатов Ленинской премии, 110 лауреатов Государственной премии СССР, 120 лауреатов Государственных премий союзных республик, 54 лауреата премии Ленинского комсомола. В числе делегатов 315 человек, удостоенных правительственных наград.

Приведенные выше цифры свидетельствуют о внимательном отношении Центрального Комитета Коммунистической партии и Советского правительства к развитию и совершенствованию нашего киноискусства, о бережном отношении к таланту каждого художника-кинематографиста.

Мандатная комиссия докладывает, что все делегаты на съезд избраны закрытым (тайным) голосованием абсолютным большинством голосов, в соответствии с уставом нашего союза и нормами представительства, установленными пленумом правления Союза кинематографистов СССР,— один делегат от десяти членов союза. Мандатная комиссия подтверждает, что все делегаты, прибывшие на съезд, правомочны выражать волю членов Союза кинематографистов СССР.

Разрешите выразить уверенность в том, что все делегаты съезда, все члены нашего творческого союза направят всю свою энергию, свой талант на выполнение решений XXVII съезда КПСС, оправдают высокое доверие Ленинской партии, создадут новые, глубоко партийные, истинно народные кинопроизведения.

А. Б. Гребнев
(Москва)

Ни один из наших предыдущих съездов не ожидался с таким интересом и волнением, как этот съезд. Как будем жить дальше? Действительно перестройка, и действительно коренная, или все то же, только модернизированное в духе времени плюс несколько острых фильмов на злобу дня, которые — по нашим срокам — появятся через два года? А если перестройка, тогда вопрос: готовы ли мы к ней — мы, все те же люди, а других пока нет, и все ли из нас искренне хотят перестраиваться, и не возникают ли ситуации, о которых писал поэт в подобных обстоятельствах тридцать лет назад: «И лезут в соколы ужи, сменив с учетом современности приспособленчество ко лжи приспособленчеством ко смелости»?

Словом, вопросов много. Ведь, в общем, ничего нового мы здесь не говорим, ничего такого, что не говорилось

бы на предыдущих съездах и пленумах. И даже та острота, с которой мы здесь выступаем, еще не означает, что все тут же изменится к лучшему.

В призывах никогда не было недостатка еще с тех времен, когда было сказано: «Нам нужны Гоголи и Щедрины». Гоголи и Щедрины так и не появились. Призывы остаются, но пока дело не доходит до конкретного произведения. «Вообще-то нужно, но не в данном конкретном случае!»

Товарищи по цеху, сценаристы, поручили мне сказать о наших достижениях и наших проблемах.

У нас есть замечательная, признанная в мире советская сценарная школа, представленная кинематографическими писателями разных поколений. Создан тип сценария, русский сценарий, как его называют за рубежом, уникальное произведение на стыке драматургии и прозы, в сущности, новая отрасль литературы, способная производить идеи, определять стилевые направления, не только обслуживать, но иногда и вести за собой кинематограф.

Вообще я скажу, рискуя не попасть в общий тон, что и союз, и Госкино много доброго сделали для кинодраматургии, во всяком случае в организационном плане, что тоже немаловажно.

Престиж кинодраматургии — это не праздный вопрос чьих-то там самолюбий или амбиций. Одно из двух: либо сценарий — это стенгазета, как метко выразился один из моих коллег, стенгазета, которую пишут все, навалясь на стол; тогда можно, пожалуйста, приделать любой финал, изменить начало, героя переделать в героиню и т. д. Либо это авторское, художественное произведение, опубликованное и, стало быть, известное читателю, что отнюдь не исключает своей дальнейшей сложной мучительной и небезболезненной работы по переложению языка литературы на язык кино.

Первые сценарии, как вы знаете, писались на манжетах. И вот этот родовой знак неполноценности как бы сопровождает нас по сию пору. То молодой, но уже маститый режиссер обмолвится в том смысле, что сценарий не литература, хотя лучшие свои фильмы поставил по хорошей литературе, а то вдруг такое прочтешь: «Киносценарий — специфический жанр литературы, так же, как либретто опер и оперетт, тексты для цирковых представлений и т. п.»

Это не какое-то там частное мнение. Я сейчас процитировал официальный документ — постановление секретариата правления Союза писателей СССР от 16 апреля 1985 года, протокол № 10, по поводу возможности, точнее — невозможности издания киноповестей в издательстве «Советский писатель».

Это — позиция. Она вполне подтверждается всей практикой братского союза, где, кстати сказать, состоят многие из нас — только в Москве сто человек.

Но коль уж мы говорим, что ответственны за содержание, берем на себя такую роль, тогда возьмем на себя ответственность и за ту бедность содержания, какой отмечена, может быть, бóльшая часть кинематографической продукции последних лет. Образовался некий замкнутый круг допустимых в нашем искусстве тем, образов, сюжетных положений, даже концовок и, наконец, просто идей, и мало-мальски искушенный зритель уже знает наши «условия игры» и участвует в ней вместе с нами. Надо сказать, все с меньшей охотой.

Как трудно разомкнуть этот круг, как мешает инерция, все эти «можно» и «нельзя», порой необъяснимые с точки зрения здравого смысла!

Вот типичный пример. Фильм «Зимняя вишня». Хороший фильм. Там была в сценарии коллизия с иностранцем-бизнесменом (кажется, он был австрийским подданным), за которого чуть не вышла замуж героиня. Оказывается, нельзя за иностранца. В жизни уже можно, а в кино еще нельзя. Почему? Переделали на работника Внешторга. Стало хуже.

Уже много говорилось и здесь, и в

печати об осторожности, инертности нашего редакторского аппарата. Не хочу развивать эту тему. Скажу только, что им ведь тоже не позавидуешь, нашим редакторам. Вот уже оба прекрасных фильма А. Германа вышли на экраны, собрали восторженную прессу, а редакторы этих картин на «Ленфильме» до сих пор ходят с неснятыми выговорами. Один из этих людей — факт широко известен — поплатился должностью за такой вот подбор фильмов: «Мой друг Иван Лапшин», «Торпедоносцы», «Пацаны».

Я тоже читал все статьи, предшествовавшие нашему съезду, разделяю пафос авторов, понимаю и обиды. В статьях, как правило, один адресат критики — руководители. Невольно встает вопрос: а кто же все-таки производит серые фильмы? Критикуя бюрократизм, не впадаем ли мы с вами порой в тот же грех бюрократического мышления, вольно или невольно представляя дело так, будто фильмы создаются в кабинетах в Малом Гнездниковском?[7]

Не стали ли эти ссылки на редакторов удобной формой оправдания собственной инертности и боязни риска? Сегодня уже сами редакторы говорят: давайте! А где «оно»?

Бескрылый прагматизм — вот имя болезни, увы, распространившейся в нашем кругу в связи с теми негативными явлениями, о которых говорилось на XXVII съезде партии и которые не обошли стороной наш кинематограф.

Несколько слов о молодежи. Вот действительно больной вопрос. Может быть, самое тревожное из того, что происходит: до обидного мало интересных дебютов. Где они, новые таланты? Мы только что слышали цифры из доклада мандатной комиссии, наглядно показывающие положение с молодежью. Что, мы их не пускаем? Что, какие-то интересные дебюты остаются незамеченными? Да нет же! Нет, мало таких дебютов!

Вот объединение «Дебют» — казалось бы, пробуй, дерзай! Это уникальное учреждение. И дело поставлено неплохо. За чем же остановка? А интересных дебютов мало. Идет все тот же «верняк».

Закрадывается мысль: а может быть, организационные условия, даже самые благоприятные, сами по себе ничего не решают? Нужно еще что-то!

Вот мы говорим о материальном поощрении. А может быть, и не в нем дело? Может быть, не оно является решающим стимулом там, где идет речь о творчестве... Система госзаказов — уж какие, казалось бы, прельстительные условия и преимущества! А вспомните фильмы этого ряда. Многие уже и не вспомните, они прочно забыты. На практике получалось так, что самое ценное в киноискусстве появлялось чаще всего там, где его не ждали, не планировали, в стороне от широковещательных анонсов и «всесоюзных премьер», а подчас и в обстановке наименьшего благоприятствования.

Два превосходных фильма «Отряд» и «Военно-полевой роман» вообще сняты не на тех студиях, куда были поначалу предложены сценарии, а там, где рискнули их запустить: один в Вильнюсе, другой в Одессе.

Как нам сделать, чтобы поощрялось честное и талантливое?

Человеческий фактор. Вот, видимо, то основное — и в нашем деле особенно, без чего не будет никакой перестройки. Нужны дерзость, запал! Нужно другое самосознание.

Художник должен мыслить себя высоким государственным деятелем, а не приказчиком. Это слова Довженко.

Нужно прививать молодежи не умение приспосабливаться, а сознание того, что настанет день, когда не будет рядом того или иного должностного лица и ты останешься один на один со своей совестью, со своей биографией...

Товарищи, что делать с объедине-

[7] В Малом Гнездниковском переулке в Москве помещается Госкино СССР.

В. Юсов, А. Гальперин и А. Гребнев

ниями? Наделить их правами и обязанностями? В принципе мы все за это. Но я не уверен, что сегодня в своем нынешнем состоянии выжидания и апатии они смогут этими правами воспользоваться.

Порой Главная сценарная редакционная коллегия Госкино спасает сценарии от произвола и перестраховки на местах. Вот до чего дошло, куда привел процесс.

Я бы рискнул предложить: может быть, нам объединения пересоздать заново? Создать рядом с существующими новые, как возникают сейчас новые театры? И я бы начал с объединения «Юность» на «Мосфильме», возложив на него создание фильмов детской и молодежной тематики, как и было когда-то, не боялся бы соперничества со студией имени Горького. Вообще пусть объединения соперничают. Что в этом плохого?

Иногда упоминают слово «групповщина». А что это такое, вы мне объясните! Вот у колыбели нашего союза стояли такие разные люди, как Иван Пырьев и Сергей Герасимов, а рядом с ними Михаил Ромм и Сергей Юткевич. У них были, как известно, непростые отношения: у каждого своя школа, своя группа, да, группа, свои ученики, система взглядов. А то, что они создали, до сих пор живо, и мы этим живем. Там не было идиллии. Соперничество не мешало. Было бы кому и с кем соперничать!

О союзе. Союз наш, как известно, фильмов не производит. Но он создает атмосферу. У нас, кстати сказать, всегда была атмосфера доброжелательности. Не было склок и вражды. Будем это ценить и отдадим должное руководителям союза, создавшим такую обстановку. Нельзя быть неблагодарными.

И все-таки этого мало. Союз должен быть местом, где есть уровень правды, не подверженный никаким колебаниям, где черное не назовут белым, а белое — черным. Я еще могу понять, когда Госкино, исходя из своих задач, из тактических соображений, поднимает тот или иной фильм, поощряет ту или иную тематику. Но мы-то знаем, что такое «нужный» фильм.

Хороший фильм не назовут нужным. Для этого есть другие слова.

Не обязательно союзу во всем и всегда «совпадать» с Госкино. Здоровая полемика, состязательность не уронят авторитет ни той, ни другой

стороны. Я думаю, сейчас этому несколько мешает и то обстоятельство, что одна и та же группа лиц является одновременно секретарями союза и членами коллегии Госкино. Может быть, как-то разделить эти функции? Это всем пошло бы на пользу.

Все это непростые вопросы. Сказать, что мы сегодня так уж готовы произносить и тем более выслушивать слова критики,— было бы сильным преувеличением. Уж такими стали за последние годы обидчивыми и мнительными! И это прогрессирует буквально на глазах. Мы как будто связаны каким-то молчаливым уговором: «Нас не трогай — мы не тронем!»

Союз должен держать в чистоте те высокие ориентиры нравственности и творчества, что завещаны нам нашими учителями.

И, конечно, нужна гласность. Стыдно и больно вспоминать о фильмах, которые ждали своего выхода на экран десять, а то и пятнадцать лет при нашем общем, товарищи, молчании. Пусть это будет уроком.

Никто, конечно, не застрахован, от неудач, от неприятностей. Мало ли, как сложится судьба той или иной картины в будущем. Но уж если случится неудача, то надо, чтобы решения принимались в условиях гласности, чтобы не оставалось места слухам и догадкам, как это бывало до сих пор. Фильм на полке — это ЧП.

Я думаю, все мы воспринимаем наступившие времена как самые благотворные для искусства. Творческое обновление жизни, уроки правды — что может быть желаннее! И, может быть, как раз подошло время для героя, явление которого всегда было и остается мечтой художника и потребностью зрителя, настоящего, активного героя, о котором мы так давно говорим.

Вот я был в Воронеже. Там замечательные киноклубы. Один преподаватель университета в киноклубе во время дискуссии сделал меткое замечание: «Смотрите, что у нас в искусстве с героем — если он умный, честный, благородный, он, как правило, не боец, он держится в стороне, избегает даже официального статуса». Добавлю: как герой хорошего фильма «По главной улице с оркестром», который мы только что видели,— тот даже в филармонию не идет на прослушивание, от кафедры отказывается — пусть, мол, другие. А кто же эти другие? А «другие» — это ловкачи, прохиндеи. Итак, либо честен, но бездеятелен, либо если активен, то прохиндей. Вот какой расклад! И это выдумали не сценаристы. Эту «модель», к сожалению, создала сама жизнь.

И вот наступило время, когда на арену общественной деятельности выходят люди, с которых можно и нужно писать истинных героев. Мы в этом убедились, следя за работой XXVII съезда КПСС. Пришло время умным и честным со всей силой, со всей энергией взяться за обновление жизни, за осуществление наших планов и надежд.

И. Чурикова и Ю. Будрайтис

Е. Д. Дога
(Молдавская ССР)

...Выписка из протокола заседания бюро комиссии композиторов Союза кинематографистов СССР по проблемам музыки в кино.

Композитор В. Дашкевич: «Мы не можем просто смотреть на процесс резкого ухудшения музыкального оформления фильмов. Мы должны обратиться с письмом в Госкино и потребовать права вето для непрофессиональных авторов, приглашаемых для оформления фильмов».

На другом заседании этого бюро композитор Л. Солин говорил: «За последнее время мы потеряли единицу измерения, что такое композитор: тот, кто имеет диплом, или тот, чьи песни поют с эстрады».

Е. Крылатов: «Вся последняя часть фильма «Когда я стану великаном» построена на музыке не оригинальной, не принадлежащей Геворкяну, но в музыкальной драматургии это самый сильный эпизод, построенный на известной зарубежной музыке. При обсуждении фильма худсоветом студии Геворкян не признался, что музыка не принадлежит ему. Он сказал: «Во время записи моей музыки к этому эпизоду на пленке был брак, поэтому так получилось...»

М. Таривердиев: «Я считаю, что надо созвать бюро и поставить вопрос о положении профессиональной музыки на студиях страны. Режиссеры ищут тех, кто скажет: «Чего изволите?» Приходят композиторы, которые вместо того, чтобы участвовать наравне со всеми в создании картины, становятся в зависимость от порой чрезвычайно низких музыкальных познаний режиссера и в результате портят вкус народа».

А вот разговор, который состоялся как-то с музыкальным редактором Одесской киностудии:

«Ко мне пришел композитор Муромов для заключения договора на написание музыки к фильму. Я спрашиваю наивно: а вы какую консерваторию кончали?

— Я не кончал консерватории.

— А, вы заканчивали музыкальное училище?

— Нет, я не учился в училище.

И уже совсем растерянно редактор спрашивает:

— Вы закончили специальную музыкальную школу для одаренных детей?

— Нет.

— Но вы ноты-то хотя бы знаете?

— Нет, я не знаю нот. Вот тут у меня кассетник и синтезатор,— категорично отвечает Муромов».

И пишут музыку химики, администраторы, массажисты. Поэтому почти исчезла симфоническая музыка, лирическая песня с экрана. Это создало некий стереотип разновидности бодрячковой электронной музыки. Даже в исторических сюжетах. Это портит вкусы, а молодежь вообще не знает, что есть и нечто другое, поэтому только это признает. Не признает уже и народной музыки. Ее пора занести в Красную книгу. В одном селе в Молдавии (думаю, это не исключительный случай) молодежь взбунтовалась из-за того, что приехавшие артисты пели народные песни, а не повторяли репертуар Леонтьева и Пугачевой. Эта бодрячковость привела к тому, что XII Всемирный фестиваль молодежи не оставил ни одной массовой песни.

Очень настораживает чрезмерное увлечение какой-то особой молодежностью, чуть ли не молодежной культурой, стремление обособить молодежь от старшего поколения в секции, в строительные кооперативы, бригады, звенья, предприятия. А когда же произойдет вот эта самая передача эстафеты поколений?! Может быть, придет за знаменем человек, который знает только дискотеки, который смотрит, как это просит ЦК ВЛКСМ, специальный канал телевидения, который посещает только для него снятые фильмы, только для него составленные концерты? Куда же он понесет это знамя? Культура не имеет возраста, как не имеет его и бескультурье.

Необходимо преподавание музыки хотя бы факультативно на режиссерских факультетах ВГИКа, введение музыкального редактора в Госкино, создание Центральной студии записи киномузыки с фонотекой, где хранилась бы вся киномузыка, а не размагничивалась или выкупалась за собственные деньги ее автором.

Без решения этих проблем идти нам некуда. А тем более говорить о перестройке.

Музыкальные фильмы редки, а на телевидении и того реже. Видеофильмы — это не будущее, это уже должно быть настоящим. Но их мало. Медленно готовятся видеоконцерты. Где же давно снятые концерты с музыкой А. Петрова, с дирижерами Темиркановым или Кахидзе? Удручающе мало видеоопер, балетов, мюзиклов. Зато на телеэкране — исключительно «итальянцы в России». И вот думаешь: «А с чего начинается Родина?» А ведь мы стоим на родной земле. Вот она, родимая. Что же мы ее так лихо подменяем?

Где пути решений, где новые темы, где новые имена? Здесь, среди нас, на нашей земле. Мир можно удивить самобытностью таланта, национальным своеобразием, собственным «я».

Я думаю, наши музыкальные победы, победы советского кино — это наша гордость, наши общие победы. Не так уж весело сегодня в мире. Так почему же спокойно и уютно в кабинетах? Откройте окна, друзья, впустите свежий воздух, ведь уже наступила весна!

Э. М. Ишмухамедов
(Узбекская ССР)

Ленинские уроки правды, преподанные нам партийным съездом, еще и еще раз свидетельствуют, насколько велика задача повышения зрелости в сознании людей, в обогащении духовного мира человека и насколько ответственна в этом деле роль художника.

Сегодня нас уже не завораживает то обстоятельство, что многие фильмы нашей республики отмечены призами на Всесоюзных и международных кинофестивалях, что некоторые картины удостоены государственных премий и других важных, престижных наград.

Сегодня на положение дел кинематографии Узбекистана мы смотрим прежде всего через призму критики известных негативных явлений, о которых в полный голос резко и справедливо было сказано на XXVII съезде КПСС.

Горько признаваться, но в создавшееся положение свою лепту внесли и мы, кинематографисты. Да, это мы некоторыми своими фильмами потакали беспринципности, парадности, способствовали предательству коллективистских начал нашего общественного строя и утверждению должностного культа отдельных руководителей. В известном смысле мы проспали ситуацию в республике, проиграли борьбу за правду, потому что не хотели с кем-то портить отношения, не смогли сойти с позиции равнодушия и невмешательства. А те из нас, кто пытался бороться, попадали под пресс замалчивания и раздраженного, а иной раз грубо волюнтаристского отношения.

В фильме «Прощай, зелень лета...» мы сделали попытку показать некоторые истоки тех негативных явлений, которые остро проявились в республике в последние годы. Картина оказалась созвучной той большой и напряженной работе, которую с помощью ЦК КПСС ведет сейчас республиканская партийная организация по оздоровлению морально-психологической обстановки, но это только первые шаги. Борьба продолжается.

Кино Узбекистана ныне стоит на исключительно важном рубеже своего развития. Наказ съезда — наступать на негодный стиль жизни и работы, преодолевать недостатки — требует углубленного художнического исследования процессов, происходящих в самых разных сферах жизни. Всем нам, пишущим и снимающим, пред-

стоит немало поработать, чтобы помочь людям утвердиться в смелых новаторских замыслах партии, подвигнуть их на решительные практические действия.

Нам всем уже пора научиться отличать людей творческих и мастеров от говорунов и демагогов. Немного времени прошло после съезда, а сколь-ких любителей подстроиться под перестройку, примерить решения партии на свое авторское самолюбие и личные амбиции мы уже видели! Поораторствует такой деятель, призовет следовать линии, а сам и пальцем не пошевелит, чтобы в себе что-то перестроить, переиначить.

Нам нужно́ в конце концов уметь доверять друг другу, нужны искренность и порядочность в отношениях, откровенность в творческих суждениях. Нужна, наконец, готовность к переменам, новизне, реформам.

Все мы задаем вопрос: как бороться с серостью в нашем кино?

Есть несколько соображений.

Один из путей видится в более широком привлечении свежих сил, в более целеустремленной работе с молодыми одаренными людьми. Есть решение у нас на «Узбекфильме» о создании молодежного производственно-творческого объединения «Дебют», предусмотрено проведение семинаров сценаристов с приглашением ведущих мастеров советского кино.

Перестройка кино должна идти по всем направлениям, в том числе производственным и организационным. Не секрет, например, что вдумчивый, требовательно относящийся к себе художник часто оказывается в гораздо худшем положении, чем тот, кто без особого напряжения регулярно из года в год ставит свои бесцветные творения.

Давно назрела необходимость пересмотра системы оплаты в кино, нужно поставить ее в зависимость от идейно-художественных качеств кинопроизведения. Уравниловка одинаково недопустима и на производстве, и тем более в искусстве.

Убежден, что многие бюрократические кордоны и завалы, созданные вроде бы для того, чтобы остановить дорогу ремесленным поделкам, на самом деле только способствуют им, создают условия для некой усредненности картин. Наверное, надо дать киностудиям больше прав в выборе того, что и как снимать, кому и что доверять, но и, естественно, возложить на них бóльшую ответственность.

Один из самых наболевших, задевающих каждого из нас вопросов — вопрос проката. Сколько лет мы, кинематографисты всех поколений, мечтаем о том, чтобы наш прокат, наконец, научился работать по-новому. Так, чтобы каждый зритель любого возраста, любого уровня развития и требований вкуса мог выбрать себе фильм по сердцу и настроению. Чтобы были довольны не только те, кто обожает «Танцора диско», но и те, кто предпочитает «Древо желания» или «Чучело». Чтобы признанные, идейно и художественно значительные фильмы шли, как хорошие спектакли,— месяцами и годами, пусть не в ста, а хотя бы в одном кинотеатре.

Вот здесь, с этой трибуны вчера был задан вопрос: почему мы не смогли увидеть фильм «Прощай, зелень лета...»?

Такой вопрос я слышу уже от десятков и сотен зрителей по поводу этого фильма и предыдущей картины «Юность гения». Оба фильма были отмечены главными призами Всесоюзных фестивалей, получили высокую оценку критики. Тем не менее прокат причислил их к «незрительским» и тем самым решил их судьбу.

Дух нашего профессионального съезда, деловой, откровенный и острый разговор, развернувшийся вокруг проблем советского кино, обязывает каждого кинематографиста занять более активную гражданскую позицию в схватке с инерцией старого мышления, мимикрией, со всем, что противоречит нашим понятиям о чести, совести, порядочности, социальному, классовому чутью.

Как и в другие переходные периоды, экран сейчас становится и средством, и объектом борьбы. Поэтому преодоление определенного психологического барьера, отказ от привычных, годами складывавшихся взглядов и подходов, от невмешательства требуют от каждого из нас большой ответственности.

П. Т. Лебешев
(Москва)

Личная ответственность за качество своей работы на каждом участке, широкая гласность при обсуждении результатов, невзирая на лица, и в особенности единство слова и дела — в этих требованиях ясно выражено то, чего нам не хватает, что должно стать правилом, но пока еще далеко не стало.

Перестройка, начавшаяся во всех областях жизни страны, по-настоящему еще не коснулась кинематографа. А перемены назрели, необходимость их ощущается в воздухе. Со всех сторон — в газетах, по телевидению да и просто в случайных разговорах,— отовсюду летят критические стрелы в наш адрес. Мне, кинематографисту-профессионалу, слышать все это обидно и больно, но я не могу не сознавать, как много справедливого в этих упреках.

Я — оператор, у меня нет готовых рецептов, как надо перестроить кино. Я могу только поделиться тем, что мне видно с моего операторского места. О чем же я должен сказать? Неужели о пленке, на которой мы работаем? О ее низком качестве, о котором наслышан любой читатель газет? Неужели о ненадежности аппаратуры? О том, что как в архитектуре строители диктуют свою волю автору проекта, так и в кино сегодня цехи-исполнители одержали верх над создателями фильма? Неужели о том, что не на всякой афише найдешь фамилию оператора, снявшего картину? Неужели о том, что оператор из полноценного соавтора режиссера, каким он должен быть, все чаще превращается в технического исполнителя? Неужели о том, что право на дополнительную жилплощадь для творческой работы, которым пользуются режиссеры и сценаристы, почему-то не распространяется на оператора? Или о том, что зарплата оператора ниже зарплаты среднего служащего Госкино?

Список наших цеховых проблем этим далеко не исчерпывается, каждая из них заслуживает серьезного разговора. И все-таки это частности по сравнению с главной проблемой — недостаточно высоким, а точнее сказать, низким художественным уровнем большинства наших картин.

В чем дело? Разве не стало у нас подлинных мастеров? Почему вдруг, словно по команде, и зрители, и печать, и сами создатели фильмов оказались недовольны положением в кино, и это недовольство явно проявилось в период подготовки к съезду?

Наш съезд обязан дать ответ на поставленные вопросы, без этого он теряет смысл.

Только на «Мосфильме» работают такие режиссеры, как Климов, Михалков, Рязанов, Данелия, Панфилов, Соловьев, Губенко. В Грузии — Эльдар и Георгий Шенгелая, Иоселиани, Квирикадзе. Балаян — в Киеве, Малян — в Армении, Герман и Аранович — в Ленинграде, Жалакявичюс и Грикявичюс — в Литве, Океев — в Киргизии, Ишмухамедов — в Узбекистане.

Даже такие традиционно сильные кинематографические державы, как Италия, Франция, Америка, не так богаты сегодня мастерами, как мы. А ведь я назвал далеко не всех.

А какие яркие дарования среди операторов! Берусь утверждать, что имена Юсова, Рерберга, Калашникова, Федосова, Долинина, Клименко, Родионова, Пааташвили, Ахвледиани, Калюты могли бы украсить любую киноафишу в мире.

И в это время засилие серости на экране стало общим местом в разговорах о кино.

Ежи Кавалерович, Ю. Райзман и Андраш Ковач

Несложный подсчет показывает, что если бы наши лучшие режиссеры делали по картине — уж не говорю ежегодно, но хотя бы раз в два года, мы могли бы рассчитывать ежегодно на десять-пятнадцать фильмов гарантированного качества, а это уже немало. Сегодня эта цифра кажется едва ли достижимой.

На практике наши ведущие мастера снимают гораздо реже. Три, четыре, а то и пять лет в среднем уходит на каждую картину у большинства из них.

Невозможно признать нормальной сложившуюся ситуацию. Мы разбазариваем таланты и время, а ведь это — наше национальное достояние! Получается, что именно тот, кто относится к своей работе со всей взыскательностью, кто дорожит своей репутацией у зрителя и не хочет ронять гордое звание художника,— тот тратит годы на отстаивание своего права на штучную продукцию, на то, чтобы снимать только то, что его действительно волнует.

А тем временем план выполняется, и ежегодно около ста пятидесяти фильмов появляется на свет.

Свято место не бывает пусто. Те самые деньги, которые должны были пойти на произведение искусства, отдаются людям, готовым снимать что угодно, лишь бы снимать и получать постановочные, лишь бы называться режиссером или оператором и выходить на сцену в роли создателя все равно какого фильма. Не работает мастер — значит, вместо него снимает ремесленник, застрял в инстанциях острый сценарий — значит, вместо него будет запущен суррогат, однодневка, которая не переживет и собственной премьеры. Такова логика кинопроизводства.

И уже никого не удивляет режиссер, который не в состоянии объяснить группе суть своего замысла, который не репетирует с актерами не от нежелания, а от неумения. А как трудно оператору работать с постановщиком, у которого к изображению только одно требование: сделай, чтобы было красиво! Снимал и я подобные картины и добросовестно добивался, чтобы портреты были выразительны, а пейзажи — лиричны, но ничему это не помогло. Картины выходили, как и следовало ожидать, заурядные, и вспоминаю я о них, как о полученном горьком уроке.

Удача мастера — это не только хорошая картина. Значение ее гораздо шире. Это отметка уровня, ориентир, по которому будут равняться другие. Норма художественности, правды и социальной активности искусства — их определяют лучшие картины и их создатели. Чем выше наши общие вершины, тем богаче, тем здоровее наш кинематограф в каждой своей работе. Но есть тут и обратная связь, которую мы наблюдаем. К сожалению, чаще хвалебные рецензии, награды и премии адресуются фильму, не заслуживающему их ни замыслом, ни воплощением, и с каждой такой пирровой победой падает общий средний уровень нашего кино. Беда не в том, что «Европейская история» или, скажем, «Победа» далеко не так хороши, как о них писалось. Беда в том, что их выдают за образцы.

Много, слишком много случайных людей сегодня в кинематографе. Их процветанию способствуем и мы сами, общий моральный климат в нашей среде. Слишком привыкли мы к компромиссам, слишком часто соглашаемся работать по плохому сценарию, со слабым режиссером в надежде на скорые постановочные или заграничную командировку. Общими усилиями спасаем безнадежно загубленный материал, а там, глядишь, те, кого спасали, ходят по кабинетам и требуют постановку, а мы молчим, когда они ее получают!

Общественное мнение существует у нас сегодня на уровне коридора, кулуарных разговоров. Пора ему, наконец, выйти на свет и заговорить в полный голос. Пришло время учиться называть вещи своими именами — серостью, непрофессионализмом, бесталанностью, делячеством, спекуляцией на важной теме.

Союз кинематографистов, не связанный впрямую с производством, самой логикой вещей призван стать таким органом общественного мнения, широкой гласности, нелицеприятной критики и защиты подлинных ценностей нашего искусства.

Но для этого нужны кардинальные перемены. Нужно, чтобы союз на деле, а не на словах превратился в творческую организацию из того придатка Госкино, каким он является сегодня.

И прежде всего нам предстоит перестроить нашу собственную психологию, избавиться от боязни вынести сор из избы, говорить правду.

Пора нам научиться в свободной творческой дискуссии в союзе вырабатывать позицию кинематографической общественности по поводу каждой удачи и неудачи и аргументированно защищать ее, если она расходится с позицией Госкино или даже с мнением зрителей.

В. М. Калачик,
председатель колхоза «Светлый путь» Молодечненского района Минской области

Задача всемерной интенсификации — это не лозунг, а реальная практика сегодняшнего дня. Причем

С. Соловьев

интенсификация материального производства предполагает и интенсификацию духовной жизни. На это направлены и думы, и труд всех советских людей. В этом фокусе объединена сегодня энергия рабочих, колхозников, народной интеллигенции.

В новый этап своего развития наше село вступило совсем недавно. Поэтому сценаристу, режиссеру, оператору, берущимся за трудное дело — изобразить динамику современной сельской жизни, необходимы острое социальное чутье, большие и разнообразные знания, чтобы в потоке повседневной жизни не просмотреть ту перспективу, куда она должна двигаться и куда движется реально. А когда эти два направления не совпадают, всеми силами художественного воздействия подсказать, как этого расхождения — желаемого и действительного — избежать.

На экране мы хотим видеть правду. Такую правду о селе, о работе на земле, которую дают нам в последние годы наши сельские писатели-публицисты — Иван Васильев и Юрий Черниченко, Анатолий Стреляный, Евгений Будинас, Геннадий Лисичкин. Это люди, знающие село. И село знает их. Я, например, всех знаю лично, что называется, в лицо. Их очерки и книги помогают нам, дают необходимую перспективу, дают осмысление нашей работы, недостатков и их причин. Поэтому они захватывающе интересны.

В кино, к сожалению (я имею в виду наши сельские фильмы последних лет), так не получается. То ли не хватает знания жизни, то ли остроты зрения, то ли гражданской смелости, боли и сопереживания. Во всяком случае, не создано столь же яркого и запавшего в душу фильма, как «Председатель».

Хотя попытки, конечно же, есть. Среди них «Надежда и опора». Этот и только что вышедший по сценарию Евгения Будинаса и Анатолия Кудрявцева фильм «С юбилеем подождем», где с прекрасным знанием жизни и ее невыдуманных, реальных проблем создан образ уже современного председателя колхоза — его играет Кирилл Лавров, и играет так, что ему веришь, — показаны все сложности, с которыми нам ежедневно приходится сталкиваться в работе на сельской ниве, — все эти наши постоянные пробивания, выколачивания, доставания каждой гайки и каждого болта...

Достоинство названных фильмов состоит, на мой взгляд, в том, что они не разоружают зрителя, не убаюкивают его розовыми картинками общего благополучия, а говорят правду о сложностях жизни, показывают не только трудности поиска правильных решений, которые уже найдены партией, но и не меньшую трудность в самом осуществлении их.

Наш зритель с удовлетворением смотрит документальные и научно-популярные фильмы, которые близки ему по душе. Но иногда нам крутят пленку о технологии выращивания хлопка или разведения оленей на Севере, а нашу белорусскую специализацию, по-видимому, показывают на юге или Крайнем Севере.

Следует повысить ответственность работников киносети и кинопроката за поиски новых форм продвижения этих лент к зрителю.

Несколько слов о прокате художественных фильмов. Новые киноленты на сельский экран попадают со значительным опозданием — чуть ли не через год, так как сельский экран — это второе, третье и т. д. кольцо. Считаю такое положение ненормальным.

Главная тема сегодняшнего дня для всех нас — мобилизация человеческого фактора — это тоже одно из проявлений интенсификации, которую партия предпринимает в масштабах, невиданных ранее. Не просто человек в труде, но и вне его. В его духовных интересах, в его выборе, в споре не только с другими, но и с самим собой. Это человек современный, что означает не прямолинейный, не одномерный, а образованный, в чем-то противоречивый,

сложный. Словом, наш советский человек из сегодняшней нашей жизни. Как часто нам его остро не хватает на экране!

Нынешний съезд кинематографистов радует тем, что работниками кино верно прочувствовано направление «главного удара», осуществляемого после XXVII съезда партии. А тем, кем еще не прочувствовано, будем надеяться, поможет сегодняшний разговор.

Ю. С. Будрайтис
(Литовская ССР)

Я поставлю вопрос прямо: что такое быть гражданином для актера — человека, который призван дать жизнь герою, созданному на бумаге, направить его по пути развития собственной личности, подарить роли свое духовное богатство? Вопрос простой, ответ сложный. Может быть, потому, что за сравнительно долгие годы моей актерской жизни меня чаще всего обманывал драматургический материал. Понимаю, грешно актеру жаловаться на кинодраматурга. Как же получается, что очень часто и очень многие актеры по воле кинодраматурга вынуждены существовать в рамках окостенелых схем, разменивать свой талант, портить репутацию? Мне скажут — можно отказаться от таких сценариев и таких ролей. Согласен. Я очень часто это делаю. Но что же тогда играть, если в основном отказываться?

Сегодня, оглядываясь на свой пройденный путь — с первой роли в картине «Никто не хотел умирать» и до условно последней в фильме дебютанта литовского кино Артураса Поздняковаса «Все против одного»,— мне дороги поиски характера живого человека, в каком бы времени ни протекала его жизнь. Я лично не делю героев на современников и людей прошлого — все они показывают движение моей души к познанию Человека. Может быть, я так говорю потому, что образ современника на экране мне как человеку незнаком. Настолько он мелок, однообразен и однозначен, что иногда задаешься вопросом: как же удается свести многообразие и сложность жизни к такому однобокому показателю? Да режиссеры еще шутят, что на такие роли выгодно приглашать литовских актеров — они люди сдержанные, умеют на экране молчать. А у Будрайтиса, мол, необыкновенные глаза, он может играть в тех сценариях, в которых вообще нет текста.

Шутка шуткой, но, имея такой материал, как может актер проявить свою гражданскую позицию, темперамент или определенное отношение к образу? Согласитесь, сделать это не очень-то легко. И потом, если я хочу говорить, что мне в конце концов делать?

И тут остается только один выход — уходить в театр. Так я и сделал. В театре я порадовал самого себя и, может быть, некоторых зрителей тем, что я говорю очень много, страстно, темпераментно, играю хорошие роли. Но я признателен именно тем режиссерам, которые дали мне говорить как киноактеру, значит, и как человеку. Я хотел бы назвать Губенко, Нахапетова, Жалакявичюса, Грикявичюса. Как актер, я родился в литовском кинематографе, в нем и остаюсь по своей сердечной привязанности, хотя охотно снимаюсь на разных студиях.

Сейчас я думаю о том, какое кино сегодня мы хотим делать. Режиссеры, сценаристы, актеры — все мы, кинематографисты. Чтобы с экрана открыто и честно звучали вопросы: правильно ли я живу, как я живу, зачем я живу? Когда-то, уже сравнительно давно, в картине В. Жалакявичюса «Хроника одного дня» остро прозвучал вопрос: почему ты стоял под деревом, когда рядом убивали человека?

Я не зря вспомнил этот фильм и ту интонацию духовной ответственности за все происходящее, за интенсивность внутренней жизни человека,

прожитой на экране. По-моему, именно этой интонацией отмечены лучшие фильмы, которые литовская кинематография дала всесоюзному и мировому экрану, их названия и сегодня не стыдно повторить: «Живые герои», «Хроника одного дня», «Никто не хотел умирать», «Чувства», «Девочка и эхо». Эту традицию достойно продолжают сегодняшние картины «Факт», «Женщина и четверо ее мужчин». Мне приятно, что и я к этому причастен. Как актер, человек, гражданин.

Но в то же время меня не покидает чувство необходимости сыграть что-то не так, как обычно, вырваться на более широкое поле жизненных проблем. Это общий вопрос для всех нас, тех, кто делает кино. А необходимость гласности всех сторон нашей жизни мы, актеры, ощущаем своей кожей. Ведь насколько богаче, сложнее, человечнее могли бы стать наши герои!

Что для этого нужно?

Чтобы актер стал главным компонентом в производстве фильмов. Сейчас об этом чаще всего забывают.

Тут многие выступали, но об актерской проблеме говорилось мало. Помню на одном из пленумов яркое выступление Михаила Ульянова, речь которого меня очень взволновала. Но после этого ничего не изменилось: актер как был последним звеном в кинопроизводстве, так и остался.

Мне кажется, что кинематограф, освободившийся от пут многих запретов и дурной инерции, сильно помолодел бы. Он мог бы рассчитывать на главное — доверие умного, тонкого и массового зрителя. Кто из нас не хотел бы этого? Мне кажется, что доверять друг другу сейчас, сегодня стало элементарной необходимостью. В этом я вижу смысл, долг каждого советского кинематографиста. Поэтому со всей серьезностью я приглашаю Госкино СССР и другие инстанции глубоко и всесторонне рассмотреть проблему поиска талантливых кинодраматургов. Без хороших сценариев, конечно, и актер будет выглядеть очень жидко на экране. Без перелома в кинодраматургии не будет настоящего перелома в киноискусстве в целом.

Хотелось бы немного остановиться на объединении «Дебют», в котором я пытался дебютировать. Я снял картину по прозе Юрия Олеши. Объединение называется экспериментальным. Когда я снял фильм, руководству «Дебюта» казалось, что можно об этом говорить и дискутировать. Но когда состоялся художественный совет, собственно, со мной никто не дискутировал. Просто меня даже не вызвали туда. И за моей спиной приняли решение, что дебют не состоялся.

Примерно такое же положение на Высших режиссерских курсах, которые я окончил. Я предлагал несколько сценариев, несколько рассказов, но они почему-то не проходили.

Фильмы все чаще вязнут в неопределенности, что страшнее и опаснее увлечения дешевой развлекательностью. Развлекательность никакому фильму особого вреда не принесет. Но расплывчатость характеров, типов, социального статуса может породить никому не нужное и не интересное серое пятно — словом, общее место.

Союз кинематографистов проводит недостаточную работу с актерами — я имею в виду наш, литовский. А что касается молодежи, то это вообще у нас забытый вопрос. До тридцати лет почти нет ни одного члена союза.

Мы не ставим вопрос о превращении союза в инстанцию с какими-то дополнительными функциями. Речь идет о здоровом, деловом творческом взаимодействии в пределах компетенции союза. В частности, случаи творческого брака должны рассматриваться без промедления и с принятием соответствующих мер. Нам кажется, что решения по принципиальным творческим вопросам должны приниматься не в кабинетах, а в условиях широкой гласности, как того требуют последние постановления партии.

В. Н. Наумов
(Москва)

Действительно, сейчас мы переживаем особое время — время обновления, перемен, возрождения истинных духовных ценностей, демократии и гласности.

Но я подумал: готовы ли мы сами к демократии, к гласности? Есть ли у нас уважение друг к другу, есть ли искренность, честность в наших отношениях? Есть ли культура демократии?

Мне сегодня было просто неловко. Ну, хорошо, друг друга мы можем не уважать, но ведь к нам на съезд приветствовать нас приехали друзья издалека, и мне показалось — я не хочу говорить грубое слово — показалось недостойным зрелищем побег из зала, когда выступали наши зарубежные гости. Это нетактично.

Мы заражаем нынешнее чистое время нашими старыми пороками. Мы принесли их с собой. Иногда читаешь в газете высказывания человека, который долгие годы был одной из препон в движении интересных, свежих, пусть в чем-то спорных идей в нашем кино. Сейчас он, как говорится, бежит «впереди прогресса». (Голос из зала: «Назовите фамилию!») Сурков. И еще можно назвать подобных. Вы сами их отлично знаете. Не нужно нам притворяться. Мы должны быть честными перед самими собой. Мы должны говорить, как говорят в суде, правду, только правду. Потому что самый страшный враг правды — это полуправда. Не ложь даже, а полуправда.

Вы знаете, наш съезд я бы назвал съездом обвинителей. Все обвиняют. Но заметьте — все обвиняют кого-то другого. Все кого-то выискивают, и иногда действительно справедливо, а иногда и вовсе несправедливо начинают обвинять.

Вопрос в том, как судить о кино. Мы судим о горе по ее вершине, по верхней точке, потому что все подножия на одном уровне. И если судить о нашем советском кинематографе по его вершинам, а не по потоку, не по средней массе, то это серьезный, достойный и значительный кинематограф. На мой взгляд, мы не имеем права судить по серым фильмам о нашем кинематографе, мы должны уничтожать их, бороться с ними, сколько хватает сил. Но оценка нашего кино должна происходить по вершинам. По лучшим образцам. Так было всегда. В XIX веке в России работало семь с половиной тысяч писателей. Однако великую русскую литературу сделала, может быть, сотня.

В последнее время на наш кинематограф обрушился целый водопад критики. Там была и чистая, прозрачная, освежающая вода, но попадались и булыжники, попадалась и тина. Все было. Конечно, смешно отвергать критический пафос и очень многие серьезные замечания, высказанные в адрес нашего дела. Думаю, эта полемика сыграет большую положительную роль в развитии нашего кинематографа. Однако я хотел бы обратить внимание на одну особенность критики: критика токсична, она дает нередко побочный эффект, очень сильный. К кинематографу в целом начинают относиться с подозрением.

Но горько и обидно, когда сейчас, в на́ши дни, вследствие необдуманного, неверного тона в наших выступлениях и некоторых газетных публикациях создается ложное, обывательское представление о нашем искусстве. Надо восстановить достоинство нашего великого искусства. И это дело нашей печати в первую очередь.

Газета сейчас — огромная сила. Все мы видим, как министры, их заместители трепещут перед газетой, пишут свои ответы на критику, докладывают о мерах, которые приняты. Это прекрасно, демократично и гласно. И справедливо.

Но вы видели, чтобы хоть одна газета, ну какая-нибудь самая маленькая газетенка признала, что она опу-

Е. Санаева, В. Санаев и Г. Польских

бликовала непроверенный факт? А ведь это — создание общественного мнения. Что факт? Даже тон имеет колоссальное значение. Мы все работаем в искусстве, мы понимаем, что можно прочесть за строками газет. Однако сейчас все идет естественным чередом, мы диалектики, мы понимаем: нужна была резкость. Но пора немножечко изменить тон. Мы уже прочувствовали все сполна. Я думаю, что боязнь того, что мы недокритикуем, маловероятна, а если перекритикуем — тоже ничего страшного не произойдет. Но все же надо, наконец, сказать, что кино у нас в стране есть, и давно; молодые люди должны понять, что искусство кино родилось не с их рождением на свет. Оно существовало и будет существовать!

Мы вчера с Ульяновым одевались. В раздевалке подходит Банионис и говорит: «Ты знаешь, мне стыдно». Я говорю: «Почему тебе стыдно?» Он говорит: «Мне хочется извиниться». Я говорю: «Перед кем? Что ты сделал?» Он говорит: «Мне стыдно, что мне шестьдесят лет. Я чувствую себя виноватым в этом». Я говорю: «А что случилось?» Он говорит: «Вот тут выступали. Вроде про меня ничего не говорили, но что-то мне как-то неловко и хочется извиниться».

Я не знаю, здесь ли сейчас Донатас Банионис, в зале или нет. Но я хочу сказать ему: «Тебе нечего стыдиться, ты сделал для нашего кино значительно больше, чем эти молодые критики, которые сейчас много разговаривают, а мы посмотрим, какой вклад они внесут в наш кинематограф. Все же не на трибуне рождается кино, а на съемочных площадках. А ты сделал очень много. Ты выдающийся деятель нашего кино, нашего театра и вообще нашей культуры. И за то, что ты почувствовал себя на нашем съезде неловко, я, как секретарь Союза кинематографистов, приношу тебе извинения».

Это чувство неловкости родилось не случайно и не сегодня, на нашем съезде. Атмосфера напряжения (а то и вражды) нагнеталась некоторыми кинематографистами и критиками. Иногда тайно, иногда открыто, но последовательно и упорно стремились они противопоставить поколения в нашем кино. И в известной мере преуспели в этом. Недостойное занятие, ибо есть один критерий, по которому мы вправе судить художника, — фильм.

Среди молодого поколения есть хорошие режиссеры, но их, к сожалению, значительно меньше, чем в среднем и старшем. И нечего на это обижаться, перед экраном все равны.

И именно критика должна все проанализировать, во всем разобраться. А кое-кто вместо серьезного, глубокого анализа состояния нашего кино занимается измышлениями.

Недавно в «Советской культуре» выступил критик Громов. Он выдвинул тезис о «неприкасаемых», то есть о тех мастерах, которых нельзя критиковать.

С чувством изумления и зависти к самому себе я прочел там свою фамилию. Не буду говорить о других. Но о себе и об Алове скажу. Знаете, товарищ Громов, к нам прикасались. И еще как. И вы прикасались в том числе.

Коротко — цитаты. О «Корчагине»: «Обреченность, доведенная до патологизма, в этой картине, которая вызывает подавленность у зрителей, желание уйти. Здесь Охлопков, защищая их, ставит в пример итальянское кино. Но там — грязишка, а тут — грязь. Там вошка, а тут — вошь, в таком большом количестве, что где уж тут итальянцам. Я сторонник более радостного, более романтичного искусства. Пырьев И. А.»

А вот еще замечательный образец неприкасаемости. О фильме «Мир входящему»: «Фильм, который мы только что посмотрели, конечно, является каким-то дефективом. Тут неправильно, клеветнически отражена наша действительность».

«К режиссерам нужно применить наказание, какое применено к немецкому молодчику в их картине, когда его отлупили ремнем. И поручить это сделать тому же актеру, что и в фильме, — Виктору Авдюшко, он здоровый парень». «Правильно, выпороть их!» Это речь идет о нас с Аловым (стенограмма обсуждения).

Я уже не говорю о фильме «Скверный анекдот». В чем только нас ни обвиняли, чем только ни пугали. Кафка, Камю, Джойс. В газете «Известия» даже появилась статья «Вопреки Достоевскому», хотя фильм не вышел на экраны и до сих пор лежит на полке.

О фильме «Легенда о Тиле»: «Формализм, мистика, увлеченность Босхом и Брейгелем» (как недостаток).

О фильме «Бег»: «Белогвардейский роман, искажение истории» и т. д.

Но может быть, о последней нашей работе «Берег» не было сказано критических слов? Пожалуйста: «Склонность к рефлексии, подверженность приступам тоски, пессимизм. Размытость социальной позиции, линия поведения героя выглядит нечеткой, объективистской, с оттенком пацифизма».

Зачем же понадобилось критику Громову подтасовывать факты, переписывать наши биографии, искажать истинное положение вещей? Я думаю, это делается с умыслом и все с той же целью возбудить раздражение, неприязнь и посеять вражду. А заодно приобрести капитал.

Но может быть, он просто не знал, как обстоит дело?

Мне кажется, критик уж во всяком случае должен знать о том, что пишет, то есть быть компетентным, а не просто усвоить искусство критикующего мещанина, которое, как известно, в том-то и состоит, чтобы знать, в какой момент крикнуть «ура», а в какой — «караул». Критика формирует общественное мнение. От нее очень многое зависит, и ответственность и добросовестность для критика обязательны.

Кстати говоря, Союз кинематогра-

фистов, видимо, должен иметь в своей библиотеке стенограммы обсуждений фильмов, ибо в них проявляются и становятся понятными истинные, глубинные процессы и пути развития нашего кинематографа. И некоторым критикам следовало бы почаще туда заглядывать. Я не хотел бы, чтобы меня неверно поняли. Естественно, у нас есть очень серьезные, смелые, талантливые критики. Я могу не соглашаться с их позицией, но отношусь к ней с уважением и вниманием. Но ведь не секрет, что в среде критиков есть и такие, которые считают собственное мнение абсолютной истиной.

Партия справедливо призывает критику неустанно искать правду, а не обслуживать авторские самолюбия. Но ведь партия не призывает критиков обслуживать свои собственные самолюбия...

Я хочу в конце привести вам чужие слова, не свои. Слова замечательные, я бы даже сказал, гениальные. Поэтому вы не посмеете не хлопать мне после того, как я их произнесу. Они о молодости. Принадлежат Достоевскому. И это не осуждение и не похвала. Отнеситесь к этим словам диалектично: «Дайте русскому школьнику карту звездного неба, о которой он не имеет ни малейшего представления,— и он назавтра вернет вам ее исправленной».

Ян Стрейч
(Латвийская ССР)

Слушая отчетный доклад Л. Кулиджанова, я невольно ловил себя на мысли: как жаль, что я не сказочник. А то сочинил бы сказочку о том, как в некотором царстве, в некотором государстве предприимчивые люди мистифицировали «службу солнца». Они сумели убедить короля и весь честной народ в том, что восход, закат и следующий день, и долгота дня зависят только от них. За это они получили почести, уважение, высокое положение при дворе, а главное — веру народа в то, что они командуют солнцем. А народ не знал, что солнце движется своими законами, так же, как своими законами развивается и движется киноискусство без помощи союза.

Да, без помощи, потому что фильм — это результат. Движение и развитие кино надо рассматривать в процессе, в осознанной идейной, художественной программе, в стратегии и тактике этой программы от замысла к реализации на экране. Ничего подобного не происходит, вы слушали Ролана Быкова. Тогда имеем ли мы право на урожай, который мы не сеяли?

Можете возражать: мы все члены союза, и то, что мы делаем, — это дело союза. Верно! Но если только анализ проделанной работы становится нашей основной формой работы, то мы выглядим весьма странно.

Докладчик признался, что не найдены формы влияния на творческий процесс. И это после более чем четверти века существования союза? Смелое признание! А вы, Лев Александрович, так спокойны, что мне становится страшно. Страшно за годы, которые еще надеюсь прожить в кинематографе.

Если Суворов сказал, что «золото стоит дорого, человек еще дороже, а время дороже всего», то в наши дни самое бесценное — время. Чтобы далеко не ходить за примерами, вспомним «Голубые горы...» Эльдара Шенгелая. Модель нашего легкомыслия или даже безумия.

Скажите, сколько можно «изучать» наболевшие вопросы? Сколько лет можно слушать с трибуны спокойный и хозяйский голос: вопрос изучается...

Горе нашего общества — бюрократия — подлинную жизнь и подлинный труд заменила ритуалами, созданными этой же бюрократией для собственного существования. Но несчастья и горя еще больше, если безумные люди начинают принимать всерьез эти ритуалы, не восстают против них. Но наш родной союз лишен возможности действовать. Прав коллега

Виталий Мельников! У нас нет действенного устава. Устав обеспечивает только игру в Союз кинематографистов, дает возможность участвовать в разных ритуалах, в которых мы только то и делаем, что оцениваем пройденный путь. Мы живем со знанием и пониманием груза прошлого, но без стратегии и тактики будущего.

Дорогие коллеги! Не кажется ли вам, что у нас много соавторов, а в конце, когда фильм готов, в титрах печатаются только наши фамилии? А соавторы, которые советовали «изъять, смягчить, отрезать, срезать, выбросить», остаются за кадром. Это несправедливо! Надо внести их в титры, скажем: «Последний лоск навел такой-то или такая-то». Надо, чтобы и ответственность вместе со мной несли и соавторы фильма, ответственность перед зрителем, перед критикой.

Мы никогда не говорим о продюсере. А ведь такое звено существует, потому что без денег фильма не сделаешь. Наш продюсер словно поручик Киже, тот персона тайная, лица не имеет, но наш многолик и многосидящ, только имени не имеет. Здесь с трибуны его назвали «общей безответственностью». Да, это так. Задача союза легализовать этого продюсера, конкретизировать, найти общий язык и сделать его составной и ответственной частью нашего процесса. Фильмы наши таковы, какова наша система производства.

Многие мои коллеги просили с этой трибуны передать съезду, президиуму съезда, представителям правительства на съезде убедительнейшую просьбу — сделать так, чтобы зарплата кинематографистов доросла хотя бы до зарплаты водителей автобуса. А то люди разбегаются. Среднее звено — самое больное место на любой студии. И эта проблема — всесоюзная.

А вот другая проблема или загадка... Фильм запускают одни, а за прокат несут ответственность другие. У редактуры студии одни интересы, а у проката другие. Интересы проката понятны — больше зрителей. А вот интересы редактуры? Честное слово, проработав в этой системе свыше двадцати лет, я так и не понял жизненную необходимость редактуры. Знаю только одно — она беспрерывно боится. Страшная работа!

Вот недавно ввели новшество — редакторы за фильм, получивший высокую категорию, получают крупное вознаграждение. И, знаете, они осмелели, ведут себя просто героически. А что если вообще ввести такую систему, что и зарплату и премии они получали бы от проката фильмов? Представьте, сколько людей мы осчастливили бы, освободили бы от страха, оставили бы только одну заботу: свежесть, актуальность, увлекательность наших фильмов.

Только как быть с прокатом? Вот где засекречена вся работа. Мы не знаем ни судьбы наших фильмов, ни числа копий. Не говорю уже о продаже за границу.

То, что называется как число зрителей за год,— это самая настоящая ложь. Ложь! И я, как оскорбленный этой ложью автор, кричу здесь об этом во весь голос.

Я не верю, что фильм «Мой друг Иван Лапшин» плохо посещают. А сколько копий было?

Не пора ли понять, что «бумы» так называемых всесоюзных премьер не что иное, как бесхозяйственность. Огромное количество копий потом залеживается без нужды, а фильмам высокого идейно-художественного уровня не хватает пленки. Где и как можно доказать идейную рентабельность этих премьер?

Меня удивляет тот факт, когда с трибуны вещают, что только после XXVII съезда КПСС стало ясно, как надо работать. А мне было ясно уже давно. Я не верю тем, которым стало ясно только теперь. Мы в Риге XXVII съезд встретили как закономерность развития нашего общества, но не как неожиданность. Мы считали и считаем, что во всех звеньях надо работать творчески и самое главное даже не смелость, а честность —

взять и выбросить из нашего социалистического дома нажитое бюрократией прокрустово ложе. Но это трудно сделать, потому что это ложе обслуживают целые аппараты и штаты.

Но самое смешное, что выбрасывать это ложе поручается тем, которым оно дает и хлеб, и масло, и положение в обществе. Поэтому неудивительно, что «вопрос изучается». Решать, как жить и работать, надо поручить тем, кто работает, а не тем, кто мешает работе.

И последнее. Я — представитель Латвии. Столица Латвии, товарищ Кулиджанов, — Рига, не Каунас, не Вильнюс, не Друскининкай, а Рига. И в Риге работают режиссеры Франк и Селецкис, латышские режиссеры, а не литовские, как вы сказали в своем отчетном докладе. Это не оговорка, а симптоматичное явление. Об этом говорил и товарищ из Средней Азии.

Несколько симптоматичных вопросов. У нас в Риге, в Дубултах, есть прекрасное мероприятие — международная конференция документалистов. Туда приезжают коллеги из соцстран. Это началось десять лет назад, но с тех пор его нельзя легализовать. Товарищи просили сказать спасибо Караганову. Только с его помощью в прошлом году это мероприятие прошло. Ко мне подошли документалисты других студий и просили сообщить с трибуны, что они — за это мероприятие. Пусть сделают его традицией, но в союзе кто-то чего-то боится. Чего бояться — скажите?!

Сейчас в Готвальдове будет фестиваль, туда направляется наш совместный с Чехословакией фильм, но поедет не режиссер с Рижской киностудии, а товарищ из Москвы. Автор этого фильма Гунар Пиесис сказал: мне не за границу нужно, мне нужно на премьеру своего фильма. Понимаете своего коллегу?

Я понимаю, что вы как бы в центре, под рукой. Но мы-то не окраина, не периферия и не провинция. Мы — союзная республика.

Не задумались ли вы над тем, что это противоречие между периферией и центром иногда приобретает полемический характер?

Есть люди, которые противоречия центра и периферии превращают в политику, в национальный вопрос. Знаете, что писали эмигранты по поводу фильма «Вей, ветерок!»? Такой богатый, такой шикарный фильм не под силу снять в Латвии — это дали средства, чтобы убедить нас, что в Латвии существует свобода творчества и национальное искусство. У нас же таких фильмов, как «Вей, ветерок!», несколько, да и любой союзной республике это под силу. И это — благодаря ленинской национальной политике.

Не пренебрегайте этой политикой в секретариате союза.

И наконец, экспромт из области социологии. В жизни коллективов, должно быть, так же, как в физике, есть явление, которое можно назвать «критической массой». Это скопление личностей, сумма их отношений, перерастающие в новое качество — пагубное или благоприятное. Наше руководство союзом в своих взаимоотношениях с Госкино достигло этой «критической массы». Результаты наяву. Хватит одного признания: не нашли способов влиять на творческий процесс. Ликвидировать критичность этой массы должен съезд. При условии, если действительно есть желание работать по-настоящему, от души, со всей отдачей. Работать, а не исполнять ритуал, обеспечивающий сносную жизнь избранным.

Е. А. Григорьев
(Москва)

Я категорически солидарен с предыдущим оратором.

Еще хочу добавить в ответ В. Н. Наумову, что на этом съезде нет недостойных людей. И нечего нас делить на молодых или старых. В искусстве нет молодых или старых, есть работники.

У нас рабочий съезд. Наш круг очень узкий, очень тесный. Мы друг друга знаем с института. Знаем и ценим каждого по его действиям. И, зная друг друга, можем вычислить: говорит ли человек правду или лукавит.

Искусство существует для того, чтобы в беспорядок и хаос внести ясность, чтобы вносить оптимизм; для того, чтобы читателю и зрителю дать простор для его действий; для того, чтобы его ободрить; для того, чтобы он знал, какие есть возможности его жития; для того, чтобы он ощущал свою гордость, свое достоинство, когда он знакомится с историей своего народа или других народов; для того, чтобы он знал себе высокую цену.

Когда мы, опираясь на свой узкий бытовой опыт, спорим, отрицая многовековой исторический опыт человечества, которое выработало уже высокие ценности, когда мы рассматриваем человека вне связи времен, вне будущего и вне прошлого, мы его таким образом делаем функцией, делаем производительной силой, мы его не защищаем, а унижаем.

Здесь очень странно звучали некоторые речи: кто-то, почему-то, зачем-то, когда-то... Почему так сложно мы говорим о наших конкретных проблемах, которые точно ощущаем, видим и знаем им цену? Что происходит?

Получается, что наше уважаемое Госкино не ведало и не знало, какие сценарии и какие фильмы оно исправляет, редактирует и консервирует. Я думаю, что ведало оно, знало, что делало. Это аппарат очень сильный, который наработал себя за долгие годы и который провел огромную работу. И об этой работе мы сегодня говорим. У нас колоссальные потери. И когда мы с этой трибуны взываем, то мы не жалуемся, а говорим о том, как нам наш талант, как нашу профессию использовать мощнее и сильнее для нашего народа, для нашего общества, для нашего общего дела — вот в чем вопрос.

Я слышу о том, что где-то, когда-то какая-то статья напечатана и от этой статьи застонали в Госкино. А почему же они не стонали, почему я не слышал криков боли, когда они пинали нас, когда закрывали наши работы?

Это же не только наше личное было дело, это было наше личное участие в нашем общественном процессе. Поэтому хотелось бы на нашем деловом съезде все-таки понять, почему закрывались фильмы и почему закрывались сценарии.

Я не думаю, что это воля одного человека или двух. Они исполняли некую функцию. Значит, вопрос стоит более широко.

А что значит «жить по-новому?» Я согласен с предыдущим оратором: мы всегда говорили: белое — белое, черное — черное. XXVII съезд дал нам точные ориентиры, и это было закономерно. И когда год назад в Ленинграде прозвучала знаменитая беседа, то мы ее восприняли не как откровение, а как то, чего все мы давно ждали, и для нас вопрос совести народа и партии всегда был однозначен. Мы, как художники, всегда работали только для своего народа.

Почему мы так сегодня недовольны своей продукцией? Потому что она не соответствует нашему таланту, знанию жизни, не соответствует тому, что требуют от нас наши зрители.

Но в кинопроцессе, как известно, участвует Госкино. И оно, поощряя одни фильмы и не поощряя, закрывая другие, несет колоссальную ответственность. Конечно, художники, которые идут на компромисс, они тоже несут ответственность. Но в этой ситуации так называемые профессионалы-ремесленники, которые выросли за эти годы, подняли голову и, отрицая нравственность нашу традиционную, выдвинули тезис «Кто платит, тот заказывает». А так как вся полнота ответственности — на Госкино, они делают то, что оно подсказывает, и редакторы, с презрением глядя на этих профессионалов, все же пускают их вперед, потому что они

М. Волонтир

так называемые «управляемые художники». Много порчи среди нас — это тоже верно, очень много инерции, много боязни и много слухов, а слухи — это признак того, что нет гласности, нет твердости в убеждениях.

О нашем союзе. Я думаю, что наш секретариат не подвергается сомнению в том, что там люди умные, талантливые, искушенные. Но как случилось, что эти опытные люди молча смотрели на происходящий процесс? Почему они не выполнили свою главную роль, почему не подняли голос?

Говорят, что таковы были правила игры.

Я должен здесь сказать слово в адрес Л. А. Кулиджанова. В свое время, в 1968 году, когда мы делали картину «Три дня Виктора Чернышева», были очень большие сложности с ее выходом, и тогда он пришел на студию сам — первый секретарь — и защитил эту картину. В этой картине есть три сцены, которыми мы целиком обязаны ему, его вмешательству.

Я говорю с этой трибуны эти слова признательности и благодарности, потому что он поступил как старший товарищ, он поступил как мужчина, как художник и, наконец, он поступил как первый секретарь.

Почему же в дальнейшем эти люди, прошедшие фронт, знающие цену всему, люди поднявшиеся на волне XX съезда партии,— почему они дрогнули, почему они законсервировались, перед какой силой они вдруг смутились? Перед какой — когда за ними были погибшие на фронте товарищи? Почему они все это позволили, когда за ними было наше великое искусство, когда за ними стояли мы?

Сегодняшний вопрос в том, чтобы будущее правление, те, кого мы выберем, думали прежде всего даже, может быть, не о своем творчестве, а чтобы защищали самое высокое — наше искусство.

Ведь что было в прошлом? Исходили из того, что нельзя конфликтовать с Госкино для общей пользы. И этим развратили Госкино, и ни до чего хорошего не дошли.

Сегодня, когда встали такие проблемы, мы все вдруг ощутили, с какой скоростью мы должны работать для нашего общества. Почему год мы только раскачивались? Медленно двигается Госкино. Что непонятно, когда все понятно? Стоит вопрос так: или надо

поводок длиннее сделать, или ошейник помягче, но начать работать с Госкино в одной упряжке, делать одно наше общее дело — кино.

Абсолютная глупость, когда говорят о так называемом сценарном голоде. Это фикция — сценарного голода нет. У нас есть и литература, у нас есть и прекрасные сценарии. Надо сформулировать вопрос по-другому: нет сценариев, которые были бы «проходимы».

Мы должны подумать, как сделать, чтобы в Госкино и на студиях редактор мог бы отстаивать свое личное мнение, отвечать за него. В редакторе надо защитить человека прежде всего и его совесть.

Я думаю, что у нас впереди много работы. Хорошо, что мы здесь назвали свои проблемы и говорим о них самым беспощадным образом. Без этого нельзя идти вперед.

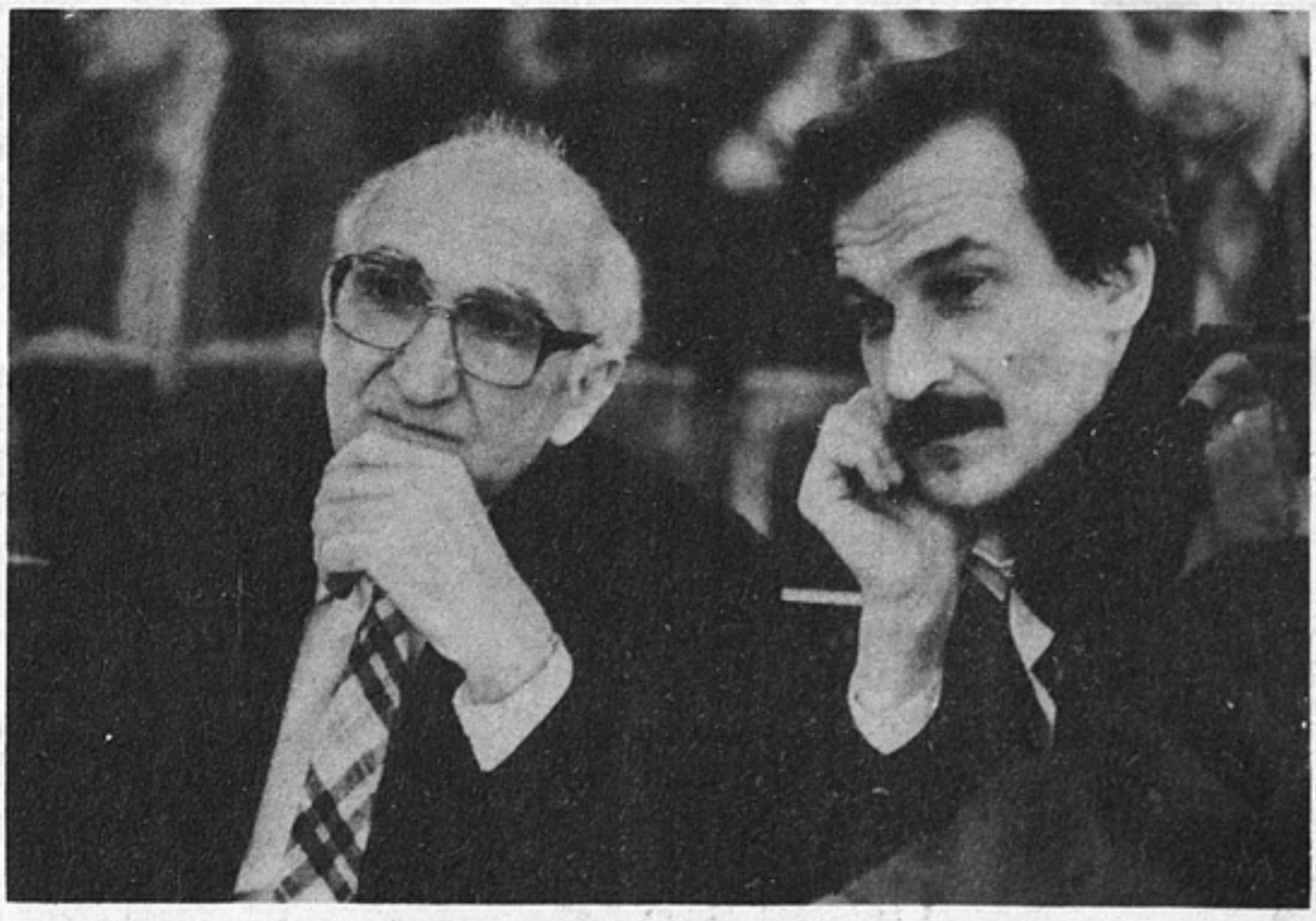
Д. Худоназаров
(Таджикская ССР)

Первая таджикская лента вышла 57 лет назад. С тех пор на студии «Таджикфильм» выпущено более 120 игровых фильмов для кинопроката и телевидения, множество документальных кинокартин. Но по сей день таджикское кино называют молодым. Это симптоматично. Пора зрелости в искусстве измеряется не временем. Она определяется уровнем творческих достижений и смелых поисков. Наша затянувшаяся молодость все больше начинает походить на инфантилизм.

За последние годы все более укрепляется тенденция упрощенческого, поверхностного подхода к жизни и процессу создания фильмов. Все более типичным становится условный сюжет, условный конфликт, условный характер, условный герой. Исторический жанр все больше определяется рамками развлекательного шоу. В нем преобладает смакование экзотики, в угоду занимательности искажаются исторические реалии. Было бы не так обидно, если бы параллельно с этими фильмами, которые принято оправдывать интересами коммерческими, утвердились бы картины, где художественный вымысел не противоречит исторической правде.

С особой требовательностью следовало бы отнестись к фильмам о периоде гражданской войны и борьбы с басмачеством. Тут мы все дальше отходим от реалистического показа труд-

Л. Пааташвили и Ю. Клименко



нейшего периода нашей истории. А ведь сегодня, в связи с событиями в Афганистане, мы должны избавляться от конфеточной вестерновой обертки, должны стремиться к глубокому социальному и художественному анализу нашего недавнего прошлого.

Что же касается современности, то на нашем экране она в большинстве случаев выглядит настолько условной, что порой граничит с абсурдом.

Кино является важнейшим фактором сближения между народами нашей многонациональной страны. Но если фильм сделан по средним стандартам, если он этически и эстетически несостоятелен, то реакция зрителя будет соответствующей — и не только на художественное решение, но и на наш национальный автопортрет.

Мы не имеем права забывать, что кино предваряет, а часто и заменяет реальное знакомство большинства зрителей с культурой, жизненным укладом и нравственными ценностями наших народов. В равной степени важно не кичиться ни ложным, экзотическим своеобразием, ни мнимым взаимоподобием. Еще важнее — не лгать себе и другим, не заниматься самоукрашательством под предлогом «что о нас могут подумать...» Ложь разрушительна во всем, но вдвойне опасна и оскорбительна в дружеских отношениях. Только мужественная правда, к которой призывает нас партия, создает и укрепляет подлинную дружбу. Мы полюбили Сибирь по литературе и кинематографу Василия Шукшина, Киргизию — по литературе и кинематографу Чингиза Айтматова, Белоруссию — по литературе и кинематографу Василя Быкова. И все мы стали духовно богаче, зрелее и дружнее благодаря их честности, их гражданской требовательности. Только такая позиция художника обеспечит воспитание подлинного социалистического интернационализма и советского патриотизма. А это наша святая задача.

Коллеги из Грузии, Туркмении и Киргизии справедливо упрекали прокат в предубежденности к национальным фильмам. Но чего можно требовать от прокатчиков, если в нашем собственном творческом союзе профессиональные обсуждения фильмов заменились парадными премьерами с фиктивным аншлагом из случайных или так называемых «нужных» людей в залах Дома кино!

У многих из нас появилась аллергия к Дому кино, который перестал быть нашим клубом, а стал «престижным местом». В этом вина не столько дирекции Дома кино, сколько правления союза, призванного обеспечивать наши профессиональные контакты. И вряд ли случайно в отчетном докладе правления не нашлось места для освещения конкретной ситуации в кинематографиях союзных республик, в том числе и нашей. Мы ждали не вежливого упоминания отдельных имен или названий, а критического анализа и дельных рекомендаций на будущее.

Впрочем, есть примеры и действенной помощи. Так, в решении сценарной проблемы многое делает для нас председатель московской секции драматургов Одельша Агишев. Хотелось и на дальнейшее заручиться поддержкой всех комиссий нашего союза.

Со всей решимостью надо сказать об уровне нашей профессиональной осведомленности. Странно было бы представить себе наших конструкторов, физиков или биологов, которые не знают новейшие достижения мировой науки и техники. Но союз, к сожалению, совершенно снял с себя заботу о том, чтобы мы, кинематографисты, были в курсе того, что происходит в мировом кино. Так же как и о том, чтобы за рубежом знали наши лучшие фильмы. Регулярный показ киноциклов и ретроспектив из всех наших республик должен стать одной из форм деятельности союза и Бюро пропаганды киноискусства.

Здесь много и точно говорилось о проблеме нравственного воспитания молодежи средствами кино. Мы должны создать нашему будущему режим постоянной заботы, не скупясь на за-

траты. Среди нынешних детей есть и те, кто придет нам, кинематографистам, на смену. Не взглянуть ли нам на себя их глазами из будущего? И одновременно — глазами наших великих предшественников, родоначальников нашего искусства. Может быть, это поможет нам лучше понять, что мы должны делать сейчас, на пороге третьего тысячелетия.

М. А. Глузский
(Москва)

Я представляю комиссию ветеранов советского кино и по ее поручению буду выступать перед вами.

Положение, в котором находится сейчас кинематограф, и атмосфера, сложившаяся в Союзе кинематографистов, тревожны, и это страстно звучит во всех выступлениях делегатов и, конечно, не может оставить равнодушными наших ветеранов, отдавших бóльшую часть своей жизни служению кинематографу.

По действующему положению ветеранами кино считаются члены союза, проработавшие в кинематографе не менее тридцати пяти лет. И только в одной московской организации почти одна треть — восемьсот членов — могут называться ветеранами кино.

С одной стороны, есть ветераны, продолжающие активно участвовать в кинопроизводстве. Другая категория — те, кто по различным причинам ушел на заслуженный отдых и с производством не связан. Именно эта группа является основной и главной заботой Всесоюзной комиссии ветеранов, которая уполномочила меня рассказать о нашей работе и высказать критические замечания в адрес Союза кинематографистов, доложить съезду наши просьбы.

Союз немало делает для своих ветеранов. Здесь и материальная, безвозмездная помощь ветеранам и вдовам ветеранов, на которую за последние пять лет было выделено 38 тысяч 591 рубль, и содействие в медицинском обслуживании, субсидирование оздоровительных мероприятий, и предоставление льготных путевок в дома творчества ветеранам, чей возраст превысил семьдесят лет. Особыми льготами пользуются ветераны-фронтовики.

Регламент не позволяет мне перечислить все те добрые дела, которые были сделаны фронтовыми операторами в мирные дни на общественном поприще, подробно рассказать о том, что было сделано ими, в частности, в мероприятиях союза в юбилейный год 40-летия Великой Победы.

Необходимо сказать и о Московском Доме ветеранов кино. Мы вправе гордиться тем, что, по общему признанию, Дом ветеранов, созданный Союзом кинематографистов СССР, считается одним из лучших среди подобных домов. Должен сказать, что значительная группа ветеранов, постоянно там проживающих, является активным звеном комиссии, участвуя в нашей деятельности.

На протяжении ряда лет по инициативе членов комиссии, каждый раз преодолевавших огромные трудности, в издательстве «Искусство» были выпущены два сборника воспоминаний «Жизнь в кино». На полках магазинов эти книги не задержались. Эта работа продолжается — в нынешнем году подготовлен и включен в издательский план третий сборник и началась работа над следующим.

Мы хотели бы обратиться ко всем ветеранам кино: наша комиссия существует для всех вас, работающих и ушедших на заслуженный отдых. Мы ждем от вас помощи, конкретных предложений и идей. Верим, что общими усилиями нам легче будет решать те проблемы, которые стоят не только перед комиссией ветеранов кино, а и перед всем союзом.

Проблем этих, увы, немало. Чрезвычайно ограничено участие ветеранов кино в деятельности комиссий по работе с творческой молодежью и кинолюбителями. А ведь здесь у нас имеются конкретные предложения, которые можно воплотить в жизнь.

Нам так и не удается добиться от союза права на включение неработающих ветеранов в состав различных жюри, в делегации, направляемые для участия во всевозможных фестивалях, конкурсах, смотрах. Неработающие ветераны кино не привлекаются для организации творческих семинаров, хотя некоторые из них имеют большой опыт такой работы. Невелико участие ветеранов и в работе Бюро пропаганды. Все наши обращения в эту организацию пока не дали желаемых результатов. Речь идет не о наших заработках, хотя и это немаловажно. В первую очередь хотелось бы, чтобы знания и опыт наших ветеранов были переданы новым поколениям кинематографистов. Нельзя забывать, что обращение к истории, память о прошлом необходимы и зрителю, и кинематографу.

Мы хотели бы предложить идею создания документальных картин, рассказывающих об истории крупнейших киностудий страны. Убеждены, что кинолетопись студий нужна не только кинематографу, но и нашим зрителям. И уж кому, как не ветеранам, отдавшим многие годы работе на студиях, взять на себя эту благородную миссию. Надеемся, что в данном случае наше предложение будет воспринято Госкино как предварительная заявка.

В Политическом докладе ЦК КПСС XXVII съезду партии среди важнейших проблем мирового развития, нашей внутренней и внешней политики был поднят вопрос о ветеранах. Большое место в наших делах, говорилось на съезде, должна занимать постоянная забота о старшем поколении — ветеранах труда и войны. Отмечалось также, что с уходом на пенсию многие из ветеранов оказываются как бы не у дел, и задача состоит в том, чтобы в центре и на местах по линии государственных и общественных организаций принять дополнительные меры, которые помогут ветеранам активней участвовать в хозяйственной и общеполитической жизни.

В. В. Петров
(Москва)

Мне поручено от большого коллектива художников всех специальностей высказаться по проблемам, давно назревшим, беспокоящим нас, требующим незамедлительного разрешения.

Ведь слишком дорого обходятся обществу наши ошибки: мы же тратим, что характерно, не свою пятерку или десятку, а десятки тысяч, миллионы народных государственных средств.

Почему принципы делячества, конъюнктуры стали основополагающими в кино и жизненным кредо многих стало: «Путь в кассу лежит через искусство!»

Не потому ли так распространен дух паразитарного, барского отношения к жизни? Проблемы Родины перестали быть внутренней потребностью многих киноработников, а точнее, кинодельцов.

Беспринципность, как ржа, разъедает структуру взаимоотношений. Режиссер подчас не может собрать съемочную группу, если в смете нет заграницы, моря, желательно Черного, на худой конец — грибов, рыбалки и т. п. Вот оно, потребительство! А кино, как революцию, надо делать «чистыми руками».

Роль режиссера-лидера, организатора, генератора идей, руководителя коллектива неоспорима. Но время требует вернуться к объективному толкованию законов синтеза и коллективного творчества в нашем искусстве, к их потенциальным возможностям в осуществлении качественного скачка в нашем деле.

Возродить принципы социалистической справедливости, принципы объективной оценки деятельности коллектива, каждой уникальной творческой личности, каждой профессии, будь то драматург, оператор, актер, звукооператор, гример, осветитель, художник, бутафор, администратор, — это и есть активизация человеческого фактора. Только коллективными усилиями можно совершить поворот.

Рассуждать о необходимости перестройки, реорганизации и не совершать поступков — просто безнравственно. Со всей энергией, которая уходит на борьбу за приоритет, единоличное авторское начало в кино, взяться бы за коренное изменение в нашем деле. Чтобы имитация дела не подменяла самого дела. От этого зависит, будет ли наше кино прогрессировать или же оно будет топтаться на месте и опускаться ниже и ниже.

Считаем нужным покончить с практикой ложной экономии затрат на фильм за счет сокращения денежных ассигнований на художественно-постановочные средства. В немалой степени это влечет за собой создание серых, невыразительных фильмов.

Подняться до уровня мировых стандартов — установка ложная. Мы великий народ, нация, держава — за нами великая история и культура, наши богатства и возможности. Наш народ обладает ясным самосознанием, высочайшими духовными качествами. Мы должны стать примером, образцом, нормой.

Это задача максимум.

Задача минимум — поднять средний качественный уровень всей нашей кинематографии. Нельзя, бессмысленно художественный уровень постановки подгонять под возможности кинопроизводства и называть это экономией. Необходимо привести в соответствие штатный состав работников цехов и отделов студии с плановым объемом производства фильмов. Давно назрел вопрос о подготовке кадров среднего звена для киностудий страны.

Разве нормально, что из 110 работников уникальных профессий отдела декоративно-технических сооружений студии «Мосфильм» каждый год, повторяю, каждый год, уходит и приходит 60 человек в возрасте между партой и армией. А на 50 человек, из которых 70 процентов — пенсионеры, ложится по существу весь объем производства. О какой преемственности поколений, традициях, культуре, а в результате о каком качестве может идти речь, если сегодня в столярном, малярном и постановочном цехах нашей студии пустует 128 рабочих мест? А что творится на других киностудиях!

Необходимо пересмотреть принципы оплаты труда этих работников, приравняв их к сфере экспериментального производства, а не по тарифной сетке сферы услуг банно-прачечного треста, как это есть на сегодняшний день.

Наше кинохозяйство, наверное, самое отсталое звено в системе социалистического производства. И состояние его на студиях страны требует решительной реорганизации в соответствии с задачами научно-технического прогресса. Необходимы передовая техника и совсем иная организация производства. Следует привести в порядок наш цех комбинированных съемок, качество которых пришло в полный развал и упадок. О каком кинозрелище может идти речь, если невозможно толком сделать титры?

Необходимо внимательно изучить и принять положительный опыт социалистических кинематографий. Учесть прогрессивные способы производства и технологии западных киностудий.

На съезде партии было сказано: «Убедить широкие слои трудящихся в правильности избранного пути, заинтересовать их морально и материально, перестроить психологию кадров — важнейшие условия ускорения нашего роста».

Считаем нужным поставить вопрос о пересмотре регуляторов упорядочения заработной платы и постановочного вознаграждения, осуществленном Госкино. Это так называемое «упорядочение» привело к перераспределению суммы творческого вознаграждения среди коллектива постановщиков фильма, нарушило годами существовавшее соотношение постановочного вознаграждения между режиссером, оператором, художником. Считаем нужным вернуть прежнее пропорциональное соотношение сумм постановочных.

В одинаковой степени необходимо

Л. Прыгунов и В. Кикабидзе

повысить личную ответственность каждого из группы за творческий брак и серятину. Спросить рублем и спросить по всей строгости.

Вместе с тем надо, чтобы работник каждой из профессий в съемочном коллективе мог быть отмечен за удачу, премирован на Всесоюзном и Московском международном кинофестивалях, мог рассчитывать на пропаганду творчества в прессе и на телевидении, на серьезный критический анализ, на поездки за рубеж с создателями фильма.

Почему Шведский киноинститут ежегодно награждает представителей всех кинопрофессий, включая киномеханика? Американская академия может позволить себе вручить около двадцати «Оскаров» по всем профессиям, включая второстепенные. А мы размножаем количество главных призов на своих кинопраздниках, тем самым обесценивая их престиж.

В. И. Толстых
(Москва)

Не знаю, как вам, а мне лично нравится, как идет наш съезд. Идет живая дискуссия с высказыванием разных точек зрения. Главный вопрос, который закономерно вышел на обсуждение, — это вопрос перестройки всего нашего кинодела.

Начну же я с рассуждения о критике, которая является условием успешного проведения самой перестройки. Имеется в виду не кинокритика, о которой хорошо и очень точно говорил А. Плахов, а критика в широком общественном смысле и контексте, понятая как аналитика всего нашего дела, как внутренняя потребность развивающегося общественного организма, будь то общество в целом или отдельный человек, знать о себе правду. Такая критика, какой бы острой она ни была, не может помешать хорошему, здоровому делу. А вот боязнь критики, страх перед тем, как бы кто-то ею не воспользовался против нас и вообще «как бы чего не вышло», делу может повредить. И еще как повредить.

В чем суть так называемой комплиментарной критики? Дело ведь не в том, что кто-то кого-то слишком захваливает, а в том, что и тот, кого захваливают, и тот, кто захваливает, совершенно не нуждаются в истине, в правде о себе и о своем деле. Это кри-

тика, сеющая ложь, неправду. От такого рода критики мы должны действительно уходить.

В этой связи я хочу самым активным образом с гражданских позиций поддержать критические выступления в нашей печати, анализирующие состояние нашего кинематографа, которые в значительной мере подготовили нынешний съезд.

Ни Госкино, ни Союз кинематографистов даже в отчетном докладе на съезде по-настоящему серьезных размышлений, соображений, серьезного ответа на критику до сих пор не дали.

Это неверно, что критиковать легко и просто. И не легко, и не просто, и, замечу, не безопасно даже сейчас, после XXVII съезда КПСС. Тех, кто критикует в интересах дела, надо поддержать, потому что перестройка начинается именно с критического осмысления ситуации в нашем кино.

Я не согласен с суждением, что все мы вдруг прозрели именно после XXVII съезда и все начали говорить правду. Не все начали ее говорить и ею жить, кое-кто все еще ждет и выжидает. Но были и есть люди, которые всегда, в любых условиях говорили правду, жили по правде и правдой, в том числе и в искусстве. Трудно приводить примеры из области кино, потому что обязательно кого-нибудь заденешь. Но вот рядом родственное искусство — литература. Можно назвать тех, кто с правдой в разладе не был: Валентин Овечкин, Юрий Трифонов, Василий Шукшин, Василь Быков, Владимир Высоцкий, который на правах свободного духовного производства (в творческих союзах он не состоял, концертными организациями не приглашался) взял да и сказал все, что хотел сказать, в своих песнях, и его народ понял и принял. Было и есть немало художников, живших и живущих правдой. Они активно, действенно готовили партийный съезд и потому так легко, органически восприняли все те изменения, социальные, нравственные и духовные, которые происходят в нашей стране.

От критики слова необходимо перейти к тому, что Маркс называл критикой дела. Здесь, мне кажется, нам еще предстоит хорошо подумать.

Лично мне суть перестройки видится в том, что Госкино и Союзу кинематографистов предстоит самоопределиться в новой исторической ситуации, то есть определить свою позицию, уточнить свою общественную функцию.

Госкино было создано для того, чтобы руководить кинематографом, в то время как студии руководят производством фильмов. Что же получилось на деле? Студии, хорошо или плохо, руководят картинами, то есть задумывают и производят их. А чем занимается Госкино как социальный институт, как государственный орган? Оно, по сути дела, дублирует работу киностудий. Система как бы заранее предполагает, что там, на студии, не очень опытные, не очень компетентные, не очень ответственные, не очень партийные люди. Поэтому нужна еще и другая ступень, где более ответственные, более опытные, более компетентные работники предупредят заранее планируемые ошибки, просчеты, недостатки и т. п. Думаю, этому механизму, этому типу экономики пришел конец, и конец ему поло-

В. Жалакявичюс

жил XXVII съезд партии своими решениями.

Я говорю об этом потому так настойчиво и жестко, что с этой трибуны уже высказывались разного рода суждения насчет перестройки. Разумеется, сейчас никто против перестройки не выступил, все «за». Сейчас все, что говорится и делается, будет происходить под флагом перестройки. Но надо внимательно вслушаться, какого рода перестройку при этом подразумевают. Есть люди, которые хотели бы всего лишь модернизировать то, что себя изжило в корне. Существующий механизм административно-директивного управления кинематографом кое-кому выгоден и удобен — этот существенный момент ни в коем случае нельзя упускать из виду. Вопрос, с моей точки зрения, принципиальный. Перед нами экономический механизм экстенсивного типа, экстенсивной экономики, рассчитанный на волевое, а не на научное руководство.

При Госкино есть научно-исследовательский институт. Но насколько деятельность Государственного комитета по кинематографии связана с работой этого института? И насколько работа самого института — по замыслу отраслевого — связана с работой Госкомитета по кинематографии?

Действующая система вполне устраивает так называемых «волевиков» — людей, которые думают директивами, управляют указаниями, приказами и т. д. Волевое начало, без которого не обойтись в любом деле, тем более в административных делах, толкуется ими на волюнтаристский манер. Руководители кинематографа и без науки, без серьезных социологических и теоретических исследований хорошо знают, что нужно и чего не нужно миллионам советских зрителей.

Интенсификация же предполагает и означает, что Госкино как руководящий орган должно заниматься научным планированием и прогнозированием всего кинопроцесса, не картинами заниматься, а кинематографом в целом, который, понятно, не сводится к сумме кинокартин. Это надо бы кое-кому из руководителей лучше усвоить. Речь идет именно о научном планировании, что означает нечто иное, чем просто складывание заявок, поступивших со студий, исходя из так называемого идейно-тематического принципа. При действительно научном планировании руководитель всегда может сказать и доказать, почему план этого года именно такой, а не какой-нибудь другой. Когда Госкино займется по-настоящему аналитикой кинопроцесса, выяснится масса интересных вещей.

Например, оно выяснит и займется тем, почему так плохо в последние годы обстоит дело с разделом историко-революционных фильмов. Их по сути нет. А те, которые выходят, более чем сомнительны по своей эстетике и даже в идейном отношении.

Выяснится, почему так плохо с экранизацией классики.

Выяснится, что такое серость на экране, что поточное производство серых, «никаких» картин как бы запрограммировано самим механизмом кинопроизводства. Мы, видимо, так увлеклись борьбой с «искусством для искусства», что не заметили, как сами породили и порождаем «искусство без искусства».

Этот феномен «искусства без искусства» надо еще внимательно изучить. Его питает, в частности, то, что общественную значимость и ценность картины мы часто определяем независимо от ее эстетической ценности, независимо от художественности.

У нас считается: с правдой в наших картинах хорошо, с нравственностью и идейностью — прекрасно, мол, беда лишь в том, что немножко не вытянули актерски, операторски и т. д. Нет, в «искусстве без искусства» не в порядке именно с правдой, не в порядке с идейностью — здесь нет искусства в собственном смысле слова.

Это тема для разговора на спе-

циальном пленуме. Можно будет раскрыть механизм присуждения пресловутых категорий, когда, скажем, «Родня» Н. Михалкова получает вторую, а «Танцплощадка» С. Самсонова — первую.

Видимо, у Госкино есть какой-то свой критерий искусства, который надо бы обнародовать и гласно обсудить. Тогда, может быть, станет понятной и политика по отношению к зрителю. Зрителя ведь надо тоже понять. Зрителя, который способен наслаждаться прекрасным, формирует, как известно, предмет искусства. Сегодня мы получили то, что сами заложили, заказали. Мы пичкаем зрителя фильмами «без искусства», и если он порой не отличает настоящее искусство от плохого, от «киношки», в общем-то винить его особенно нельзя.

Наконец, нужно создать такой механизм кинопроизводства, при котором действительно талантливому человеку автоматически было бы хорошо, легко и радостно жить в кинематографе, а разного рода толкачам от искусства — трудно, тяжело.

Талант — это не только «божий дар», это еще и общественное достояние. И потому равнодушие, безразличие к таланту надо рассматривать сегодня как хищение общественного достояния в особо крупных размерах.

Меня начинает настораживать слово «эксперимент». Может быть, не надо экспериментировать, может, пора переходить уже прямо к делу, к настоящей перестройке? Почему я так ставлю вопрос? Дело в том, что мы обладатели не только еще по-настоящему не изученного опыта чухраевской экспериментальной студии. У нас, товарищи, есть еще другой крупномасштабный эксперимент, длящийся многие уже годы. Это та система руководства, управления кинематографом, которую осуществляет сегодня Госкино.

Давайте сличим эти два способа организации кинопроизводства, столкнем два принципа управления им и посмотрим, на что они способны.

Надо самоопределиться и нашему союзу.

Союз — это плод чистой общественности. Конечно же, у Госкино и Союза кинематографистов единство целей и задач. Но бывает разное единство. Есть единство с различиями. А бывает единство без различий или то, что материалистическая философия отказывается признать,— абсолютное тождество, которого вообще не может быть, как это ни пытались доказать Госкино и правление Союза кинематографистов на протяжении многих лет. К чему это привело, мы с вами видим. И это не случайно.

Главное в том, чтобы понять, чем должен заниматься наш союз. А он должен заниматься общественными отношениями художников, общественной связью художников, развитием общественного сознания художников — вот его главная забота и задача. И он должен гарантировать достоинство художника как личности. Вступая в Союз кинематографистов, человек должен знать: за мной сила, за меня заступятся, когда надо, меня поддержат, а когда надо, и поругают.

Никогда не мешает хорошо подумать. Эйнштейн считал, что человечеству полезно сесть на скамеечку и подумать. Может быть, на более скромную скамеечку надо присесть нашему союзу вместе с Госкино и серьезно подумать, как жить дальше, куда и как двигаться.

Э. В. Лотяну
(Москва)

В стране идет процесс обновления. Идет борьба. Идет проверка на гражданскую зрелость и мужество каждого из нас.

Выковывается новая логика. Диалектическая, способная двинуть наше общество вперед.

Это борьба. Борьба беспощадная за продвижение социализма вперед. Это борьба за каждый миллиметр и сантиметр пути. Мощнейшие коллективные усилия могут сдвинуть горы

М. Мартинсоне. С. Ростоцкий. Д. Банионис

привычного, обыденного, горы безразличия, малодушия и приспособленчества. Усилия, заставляющие взрываться нервные клетки, но необходимые.

Мы постигаем коллективную логику борьбы.

И в силу этой логики, обращаясь мысленно к основателю нашей партии, мы должны научиться быть беспощадными в оценках. Не добренькими, а трезвыми. И в силу логики этой борьбы я буду рассматривать все процессы, которые происходят в нашем Союзе кинематографистов.

Движение времени и законы диалектики невозможно отменить, невозможно аннулировать приказным порядком.

Мы — часть этого времени и часть этого движения. У каждого из нас в руках мандат, за которым стоят наши товарищи — десятки и сотни людей, чей голос и дух должны отчетливо прозвучать в этом зале. И я призываю к ответственности и бдительности!

На партийном собрании актива нашего союза Лев Александрович Кулиджанов призывал развивать вкус к теории. Несколько ночей я перелистывал, читал Ленина, философов Греции — прагматиков и стоиков. Пытался постичь логику тех полуголодных комиссаров, которые отдавали лучший и бóльший кусок хлеба художнику, дарившему дух красоты. Логику Ленина, который в годы тяжкой разрухи заботился о памятниках философам, революционерам не ради того, чтобы иметь их мнимое подобие, а чтобы они стали мерилом совести каждого. Это борьба за культуру, это борьба, которая сегодня не прекращается, которая требует политической прозорливости, раскованности, мобильности и полного самопожертвования.

Мерили ли те, кто стоял во главе союза в последние годы, проделанную работу этими высокими мерками? Нет. И лучшее подтверждение этому — доклад правления, зачитанный его первым секретарем. Четвертое издание все того же уже привычного отчетного доклада — неплохого, корректного, с пресным делением имен и красок на белое, серое, черное. Новое издание, как и следовало ожидать, было приправлено элегантным прикосновением к самокритике, переходящим в недолгую печаль по поводу того, что было, ушло и чего не вернешь.

Но мы должны признать, что у нас

в секретариате и после XXVII съезда партии ощущалась сдержанность в критике, активной критике, и я корю себя за то, что мой голос прозвучал недостаточно настойчиво, когда я предлагал определить отношение нашего союза к критике в прессе.

Мой голос был недостаточно крепок, когда я предлагал, чтобы союз брал на себя решение проблем нашего кинохозяйства.

Настораживает отношение к критике лиц, занимающих ответственные и ключевые посты. После появления критических статей в редакциях раздавались голоса из высоких киносфер — трубка краснела, редактор бледнел.

В Киеве, к примеру, высокопоставленный чиновник Госкино с трибуны объявил, что в Москве на выборах победила серость. Эта серая волна в несколько сот человек, избравшая делегатов на съезд, состоит из индивидуально принятых в союз членов — за «существенный вклад, внесенный в искусство кино», как гласит устав.

Я думаю, что такое брезгливое отношение главного редактора Госкино А. Медведева к своим коллегам по союзу ставит под вопрос его способность критически оценивать и сложные социальные явления, и более простые, как, например, собственную деятельность. Украинские товарищи дали достойную коллективную оценку сообщению Медведева.

Идет не борьба поколений, а идет борьба против сытости, притворства и социальной лжи, которые вне поколений.

Не может быть города без стариков — он немыслим без любви и духовной спайки старого и молодого поколений, как не может быть города без отважных молодых людей, без рыцарей духа! И мы, мое поколение, чувствуем нежную признательность к старшим мастерам, оставившим нам в наследие те принципы, с которыми мы живем.

Исходя из практической деятельности нашего союза, из его многолетнего опыта, я предлагаю съезду изменить и уточнить в его уставе следующие пункты:

1. Союз считает делом чести защиту своих членов, их авторских прав, обеспечение их творческого становления, раскрытие таланта каждого из них, отношение к таланту как к достоянию народа.

2. Представительство союза в любых государственных и общественных организациях определяется внутри союза выбором этих представителей тайным голосованием на пленарных заседаниях правления союза. Эти лица обязаны отчитываться дважды в год за проделанную работу на секретариатах и пленумах союза.

Этот пункт относится ко всем видам общественных и оплаченных работ, включая должность члена редколлегии Госкино СССР и республиканских Госкомитетов.

3. Первый секретарь не может одновременно осуществлять процесс творческих и профессиональных обязанностей в рамках производства, совмещая их с повседневным руководством союзом. В таких случаях политическое и организационное руководство нашего союза передается в руки избранного из состава секретариата временного первого секретаря, который отчитывается за проделанную работу по возвращении в союз избранного на съезде первого секретаря.

Надо, чтобы правление изучало наши предложения и перед нами отчитывалось.

А. Н. Медведев
(Москва)

Получается так, что я, представитель Госкино, как бы вышел раскланиваться на аплодисменты особого рода, которые не раз звучали в этом зале. Но я прошу извинить меня и выслушать терпеливо. Я не буду каяться от своего имени и от имени своих коллег не потому, что не согласен с тем, что очень многие серьезные вопросы нашего кинодела достигли критического состояния, или не ощу-

В. Туров

щаю ответственность за те упреки в адрес Госкино, которые были высказаны. Я просто боюсь, что восклицания, обещания и заверения не прозвучат в этом зале, где идет такой серьезный разговор.

Мне очень понравилось выступление и идея Валентина Ивановича Толстых о самоопределении Госкино в современной исторической обстановке. Эта идея назрела, и, хотя осуществление ее очень трудно и значительно проще работать по-старому, осуществлять ее придется. Этого требует жизнь.

Но здесь, скажу вам честно, я задаю себе вопрос, который в фильме «Премия» прозвучал из уст начальника треста Батарцева. «Вот почему ты всей душой «за», почему он всей душой «за», а что мне мешает вот так же с легкой душой поднять руку за эти предложения?» Подчеркиваю, не несогласие с ними, а осознание трудностей перестройки.

Еще от заверений и восклицаний удерживает меня осознание того, что вот, как говорится, «хорошо сидим», а через год-полтора нам надо все сказанное здесь претворить в фильмы.

Хотя для меня этот год был годом и горечи, и счастья, и открытий, и разочарований, я чувствую, и вы, наверное, чувствуете, что сопряжение экрана и жизни на новых принципах началось. Пусть этот год после апрельского Пленума был переходным, но уже сегодня есть картины, которые доказывают, что наш кинематограф не чужд веяниям времени. Но это лишь первый шаг.

В выступлении Будимира Метальникова меня тронула идея о том, что решение назревших в искусстве проблем есть прежде всего дело совести художника. Но для этого совесть должна быть реальным фактором наших взаимоотношений. Я, например, ожидал с нетерпением выступление Эмиля Владимировича Лотяну, хотя его обвинение, брошенное мне лично, — удивило меня. Но здесь сидит представительная украинская делегация. Я надеюсь, она найдет форму выразить свое отношение к этому странному, во всяком случае для меня, заявлению Эмиля Лотяну о реакции на мое выступление на украинском съезде. В Киеве я такой реакции не слышал. Но ждал я его выступление по другим причинам. Я слушал Эмиля и на московской конференции: он повторил основные тезисы сегодня. Читал его поэтическое эссе в «Неделе». Но что-то мне мешало до конца поверить ему, что-то резало слух и глаза. А сейчас я понял, что мне мешает. Мне мешает воспоминание о фильмах Лотяну «Мой ласковый и нежный зверь», «Табор уходит в небо». Мне, наконец, мешает знание, что именно в этот, критикуемый период жизни кинематографа (вот одна из реальных ошибок Госкино и союза) Эмиль Владимирович Лотяну получил изрядную долю лавров и званий, секретарство в союзе, премии и т. д.

У нас действительно слабая техника. А то можно было бы предварить некоторые выступления показом-напоминанием фильмов оратора. С чем ты выходишь, чтобы заявить, что я-де, мол, знал, как надо жить, давно? А что ты делал в это время, когда ты знал, как надо жить? Чем ты одаривал своих современников?

Я благодарен Я. Стрейчу за то, что он редакторов причислил к лю-

дям. Правда, на иных наших кинособраниях иной раз покажется, что человек вообще произошел от режиссера.

Сейчас не надо делать из редактора японскую куклу для нервной разрядки. Какое время — такие редакторы. Я это не раз говорил. Могут смениться вывески, могут смениться фамилии на вывесках, незыблемым останется одно: наш кинематограф принадлежит обществу, и в этом наше счастье. Наш кинематограф — государственный кинематограф. И редакторы, как институт, в идеале являются выражением государственного начала в творчестве. Без осознания этого государственного начала в творчестве разговоры об ответственности художника или студии абстрактны. Давайте меру ответственности определим. Редакторов все-таки снимают время от времени, а иные драматурги и режиссеры десятилетиями идут «впереди прогресса».

Формируется тенденция, меня очень пугающая, и с этой трибуны я хочу ее определить коротко: мы стоим перед опасностью спекуляции в искусстве идеями XXVII съезда партии.

На чем сегодня выплывает, прорывается серость? Борьба за мир. Афганистан. Ну, до Чернобыля еще не дотронулись — опасно, незнание материала сдерживает.

Я сказал, что у нас есть ряд фильмов, где обозначен нравственный максимализм нашего времени, но социальной зоркости в анализе времени у нас еще нет.

Здесь сидят члены жюри конкурса «Время, вперед!», который объявлен сразу после апрельского Пленума. Читаем сценарии. Многие удручают приблизительностью знания материала, робостью мысли.

Нуждается в серьезном обсуждении тезис о самостоятельности студии — не самой самостоятельности, а ее границах. За разговорами о самостоятельности студии, объединения, Госкино республики и т. д. не растащить бы нам по бревнышкам то здание, ко-

Т. Абуладзе и Р. Чхеидзе

торое воздвигалось десятилетиями,— интернациональный советский кинематограф.

Да, нужна нашему кинематографу программа. И вот на основе этой программы и должна возникнуть самостоятельность.

Когда же дело сводится к «пробиванию» отдельных сценариев и фильмов, то студии сегодня этой самостоятельности и боятся. Мы возводим в абсолют, что у нас низшая ступень не работает, потому что есть высшая. Но перенесите эту модель на любую сферу деятельности человеческой — это же покажется бредом! Скажем, цех не работает, потому что есть дирекция завода.

Самое верное средство перестройки сценарного дела, в частности редакторской работы,— это, во-первых, перестать бояться и, во-вторых, отвечать за свои поступки. Это очень просто и дает прекрасные результаты, что показал минувший год.

К сожалению, приходится заметить, что есть примеры нарушения нравственности, с которыми мы миримся. Кто опровергнет меня в том, что нездоровые отношения существуют между молодыми драматургами и студиями? Мне молодые драматурги в одной из бесед сказали: нам не надо усовершенствованного сценарного договора, пусть старый договор соблюдается. Но пусть попро-

бует молодой автор поднять голос в свою защиту — последствия вам известны.

А разве не известны вам случаи прикрепления «наставников» при дележе гонорара? У нас за минувшее пятилетие треть фильмов сделана в официальном соавторстве режиссеров. А в неофициальном? И на все это мы же сами закрываем глаза.

Говорят об анонимности Госкино. А анонимность художественных советов? Какую панику вызвало распоряжение сопровождать отзыв на сценарий, отзыв на фильм стенограммой заседания худсовета!

Еще один вопрос. Мое субъективное мнение заключается в том, что девяносто девять процентов наших бед идет от того, что мы запустили решение проблемы рационального построения нашего кинообразования. Пора остановить конвейер, который каждый год выбрасывает девять—двенадцать режиссеров, десять—двенадцать драматургов. Их девать некуда! А мы удивляемся, почему у вгиковцев уже на третьем курсе гаснут глаза или, наоборот, в них появляется некий шустрый огонек. Ведь они понимают, что они никому не нужны. Я не предлагаю сжечь ВГИК и упразднить науки, как герой Салтыкова-Щедрина. Но это и есть перестройка, если мы найдем способ перевести конвейерное производство на штучное производство. Это одна из насущных задач.

Я боюсь только одного и с чувством тревоги ухожу с этой трибуны. Пусть все, что было сказано здесь, не уйдет в пар. Пусть не будет нам стыдно перед своими зрителями. Это самое большое наказание, которое может ожидать нас за легкомысленные словопрения.

Л. П. Кравченко,
первый заместитель председателя Гостелерадио СССР

Обращаясь сегодня к вам от имени Гостелерадио, хочу подчеркнуть, что съезд кинематографистов не только для вас, но и для нас — серьезный творческий смотр, требующий критического вдумчивого самоанализа.

Пришло время глубокой перестройки, которая диктуется решениями апрельского Пленума и XXVII съезда партии. У себя на телевидении мы стали твердо на путь серьезных перемен, пересмотра старых, стереотипных взглядов и представлений. Началась кадровая перестройка. Меньше чем за полгода на телевидении появилось свыше 40 новых циклов программ. И этот процесс будет нарастать.

Кино на телеэкране занимает по существу самое почетное место. Ему отводятся лучшие часы. Более 800 фильмов показывает Центральное телевидение ежегодно. На домашнем экране каждый день примерно 130 миллионов смотрят кинофильмы. К сожалению, даже плохие фильмы смотрят не менее 40 процентов населения.

Правда состоит и в том, что телевизор стал едва ли не основным средством организации досуга населения и влияние телевидения на общественное мнение стало преобладающим. Тем важнее понять сегодня, что роль кино на телеэкране возрастает многократно.

Но вот что огорчает особенно. На киностудиях страны отношение к производству телефильмов явно незаинтересованное.

В последнее время благодаря помощи Центрального Комитета партии и правительства на телевидение распространен ряд условий и мер материальной заинтересованности, существующих в системе Госкино. Это заметно повысило престиж и расширило возможности тех, кто создает телефильмы. Давно стало очевидным, что никакой разницы нельзя обнаружить между большей частью фильмов, создаваемых для малого и большого экрана. Сам перечень лучших работ, получивших признание и зрителей, и специалистов, убеждает в этом. Одни и те же мастера кино создают и кино- и телефильмы.

Так почему же не уравнять раз и навсегда условия работы, нормативы, объемы, вознаграждение за творческий труд? Почему за один и тот же сценарий одной и той же студии в исполнении одного и того же режиссера платится разное вознаграждение?

Нам кажется, что во всех этих вопросах Союз кинематографистов мог бы сказать свое веское слово.

Творческие кадры телевидения часто чувствуют себя золушками не только на киностудиях, но и в нашем Союзе кинематографистов. Создав Всесоюзную комиссию по телевидению, кстати, работающую довольно пассивно, секретариат союза как бы отгородился от всех остальных наших общих забот и тревог. Возьмите печатные органы союза «Искусство кино» и «Советский экран». Они печатают рецензии только на кинофильмы, а телефильмы вообще не замечают.

Как неохотно, с какими обидами и длительными проволочками рассматриваются дела о приеме в союз мастеров телевизионного экрана.

О проблеме организации показа кинофильмов по телевидению.

Здесь оптимизма прибавилось. С помощью ЦК партии удалось, наконец, отрегулировать наши взаимоотношения с Госкино. Достигнута, в частности, договоренность, что не менее 30 новых фильмов будут показываться по телевидению вскоре после их выпуска на экран, а еще 45 — через полтора — два года. Причем обусловлено, что создатели этих фильмов не пострадают материально. Госкино в последние месяцы предоставило нам немало прекрасных фильмов, и вы, конечно, обратили на это внимание. Кто от этого выиграл, кто проиграл? Думаю, что все мы выиграли: выиграл кинематограф в целом, выиграл наш зритель.

Важнейший вопрос — пропаганда кино средствами телевидения. «Кинопанорама», «Киноафиша» — в принципе это популярные программы. Но что их отличает? Если верить этим программам, у нас вообще нет слабых фильмов, у нас вообще нет плохих актеров. Комплиментарность стала, к сожалению, основным признаком этих программ. И когда, наконец, в «Кинопанораме» Никита Михалков осмелился откровенно, честно поговорить на эту тему, как он сам позже признался, он получил свое немедленно.

Нам надо научиться говорить друг другу правду, говорить эту правду с телеэкрана, не стесняясь, что будут смотреть и слушать многие и многие миллионы людей.

Утверждается новая кассетная техника, а видеофильмы завоевывают все большее внимание кинематографистов. У нас с вами огромное поле деятельности для совместной работы. Давайте же энергичнее объединять усилия творческих работников кино и телевидения, смелее решать узловые проблемы киноискусства.

К. Л. Калантар
(Армянская ССР)

Факт остается фактом, что гораздо легче пробивают себе дорогу сценарии посредственные, ремесленные, но зато гладкие, не содержащие острых углов, сделанные по стереотипам, тогда как более сложные, оригинальные, смелые заявки и сценарии, не исключающие момента творческого риска, нередко задерживаются или откладываются в сторону. В результате неординарный литературный материал через какое-то время стареет, теряет свежесть и остроту. Вот эта инерция, в частности, и приводит к хроническому отставанию кинематографа от требований жизни — связь искусства с ней ослабевает.

Факт остается фактом, что существующая ныне система прохождения и утверждения сценария порождает коллективную безответственность — об этом хорошо говорил Эльдар Шенгелая. В самом деле, кто сейчас конкретно отвечает за качест-

во сценария и в конечном счете — фильма? Моральную ответственность за фильм несет режиссер — это понятно. Но речь идет о служебной, должностной ответственности. Ответственности не за смелость, даже не за провал, а именно за серость. Нет ничего легче, чем все свалить на отсутствие или недостаток таланта у режиссера. Такая отговорка оправдывает бесталанность. Действующая ныне практика как бы заведомо извиняет студию за сценарный брак. Так заранее программируется тот серый поток, о котором здесь столько говорится. Бесполезно обвинять в этом кого-либо персонально — обезличка порождается самой структурой.

Наряду с определениями «хороший фильм», «плохой фильм», «средний фильм» получило права гражданства выражение «никакой фильм». То есть фильм, который ничего не дает ни уму, ни сердцу, зато ничем не угрожает благополучию как тех, кто его сотворил, так и тех, кто пропустил его на экран. Этих «никаких фильмов» становится все больше, и это в значительной мере плоды той обезлички и бюрократической многоступенчатости, которые порождаются действующим в стране механизмом производства фильмов. Давно назревшие крутые изменения в этот механизм, во всю структуру организации кинодела надо вносить, имея в виду прежде всего резкое повышение личной ответственности лиц, причастных к запуску и выпуску фильмов. Но ясно, что это может произойти только в случае столь же решительного расширения прав этих лиц на принятие самостоятельных компетентных решений. Только право принимать окончательное и единоличное решение на основании коллегиальных обсуждений может родить настоящую ответственность за качество продукции. Этим правом должна обладать сама студия, и она же должна нести ответственность. При этом Госкино, именно Госкино, а не Министерство культуры — нельзя повторять старые ошибки,— должно сохранить за собой координирующие и контролирующие функции.

Роль союза как творческой организации в кинопроцессе на сегодняшний день незначительна. Союз, его правление и секретариат не решают вопросов фильмопроизводства — таков наш статус. Если союз ничего не решает, то, как говорится, что с него взять? Так рассуждают многие члены союза.

В смысле обладания реальными правами воздействия на процесс искусства Союз кинематографистов находится в менее выгодных условиях, чем другие творческие союзы. Необходимые перемены в деятельности союза будут тем благотворнее, чем скорее будут осуществлены реформы в механизме кинопроизводства.

Нам кажется, это внесет неизбежные коррективы в самый статус союза, в структуру его деловых взаимоотношений с Госкино. Но уже сейчас ясно, что эти взаимоотношения должны строиться с учетом курса партии на повышение роли общественных организаций в системе социалистического самоуправления народа. Не подлежит сомнению, что союз должен обрести право действенно влиять на решения государственных органов кинематографии, но не в смысле узурпации власти Госкино, а в том смысле, чтобы в решении творческих проблем мнение союза играло гораздо большую роль, чем сейчас.

Ф. С. Хитрук
(Москва)

Мне поручено доложить вам о работе Комиссии по мультипликационному кино, по существу, об очень большой и сложной отрасли киноискусства. Мне хотелось бы поделиться с вами своими недоумениями. Потому что чем больше я сижу здесь, на съезде, чем больше работаю в союзе, тем больше у меня возникает вопросов.

И на прошлом съезде и на многих

других совещаниях справедливо сетовали на отсутствие или на очень малое количество фильмов для детей. И я спрашиваю — где же те восемьдесят фильмов для детей, которые выпускает ежегодно наша мультипликация? Где те, если говорить об отчетном периоде, пятьсот фильмов, созданных для детей самых маленьких? Где они? Почему они никогда не упоминаются? Не упоминается, в общем, целое искусство.

Одно из двух: или мы работаем очень хорошо и поэтому оказались вне зоны критики, в когорте «неприкасаемых», или мы работаем очень плохо и оказались за пределами художественной критики.

Но я не могу согласиться ни с тем, ни с другим. Мы-то знаем, как мы работаем. И недавние обсуждения на годовых отчетах проходили очень бурно, как никогда, может быть, потому, что теперь мы знаем огромные возможности этого искусства, возможности, которые уже реализованы.

У меня заготовлен большой список фильмов, которые я считаю победой не только советской, но и мировой мультипликации. Я не буду зачитывать этот список — нет времени, а потом я убежден, что эти фильмы большинство из вас никогда не видели.

На недавнем заседании секретариата, когда разбирался вопрос о детском кино и перед этим шесть часов показывали детские фильмы, ни один мультфильм не был включен в программу. И когда я взял три коробки на тридцать минут, чтобы показать, товарищи, сидящие в зале, сказали: не надо, мы мультипликацию посмотрим потом, на десерт, на закуску.

У нас такое ощущение, что к мультипликации относятся именно так. Считается, что это не очень серьезно, что двухлетний, трехлетний, пятилетний зритель — это пока не объект воспитания средствами искусства. Тогда это глубочайшее заблуждение. Это ласковое, снисходительное отношение нам больше всего мешает.

Хотелось бы, чтобы на будущее было понятно: в идеологии, в частности в киноискусстве, нет первостепенных и второстепенных участков. И если вы аплодировали Ролану Быкову, который говорил о детях как о нашем будущем, обратите внимание, чем кормят этих детей.

Второй съезд подряд нам инкриминируют, что нечего показывать в передаче «Спокойной ночи, малыши». Хочу объяснить, что передача «Спокойной ночи, малыши» и советская мультипликация — это разные организации. И мы не можем отвечать за это.

Еще один очень важный вопрос. Он, кстати, является отражением отношения к мультипликации. Это отношение к головной студии «Союзмультфильм».

Проблему размещения «Союзмультфильма» решили таким образом. В районе Химки-Ховрино когда-то строили лабораторию обработки цветной пленки. И вот решили убить сразу двух зайцев: разместить студию в более просторном помещении и снять «незавершенку», те три миллиона, что были потрачены на лабораторию, которая оказалась никому не нужной. Можете себе представить, как может расположиться студия в здании, заранее запланированном совершенно для других целей? Причем учтите, товарищи, что мы же двадцать лет ждали! И теперь мы стоим перед перспективой, что, переехав туда, мы потеряем по крайней мере треть нашего кадрового состава. Это было сделано вне ведома коллектива, обманным путем. Ни с кем из творческого коллектива, общественных организаций, представляющих студию, ни руководство, ни технические службы, ни Гипрокино не нашли нужным хотя бы посоветоваться.

Отсутствие гласности — это тоже признак отношения к большому и, как мне кажется, талантливому коллективу, который в этом году отмечает свое 50-летие.

К. К. Кийск
(Эстонская ССР)

Меня беспокоит фактически одно: единство слова и дела. Все, наверное, заметили, что мы часто нарушаем это святое правило жизни. На мой взгляд, отсюда возникают и серость, и бездушие создателей фильмов. Отсюда и трафаретные, дешевые фразы, которые наскучило слушать зрителям. На мой взгляд, это очень опасное явление.

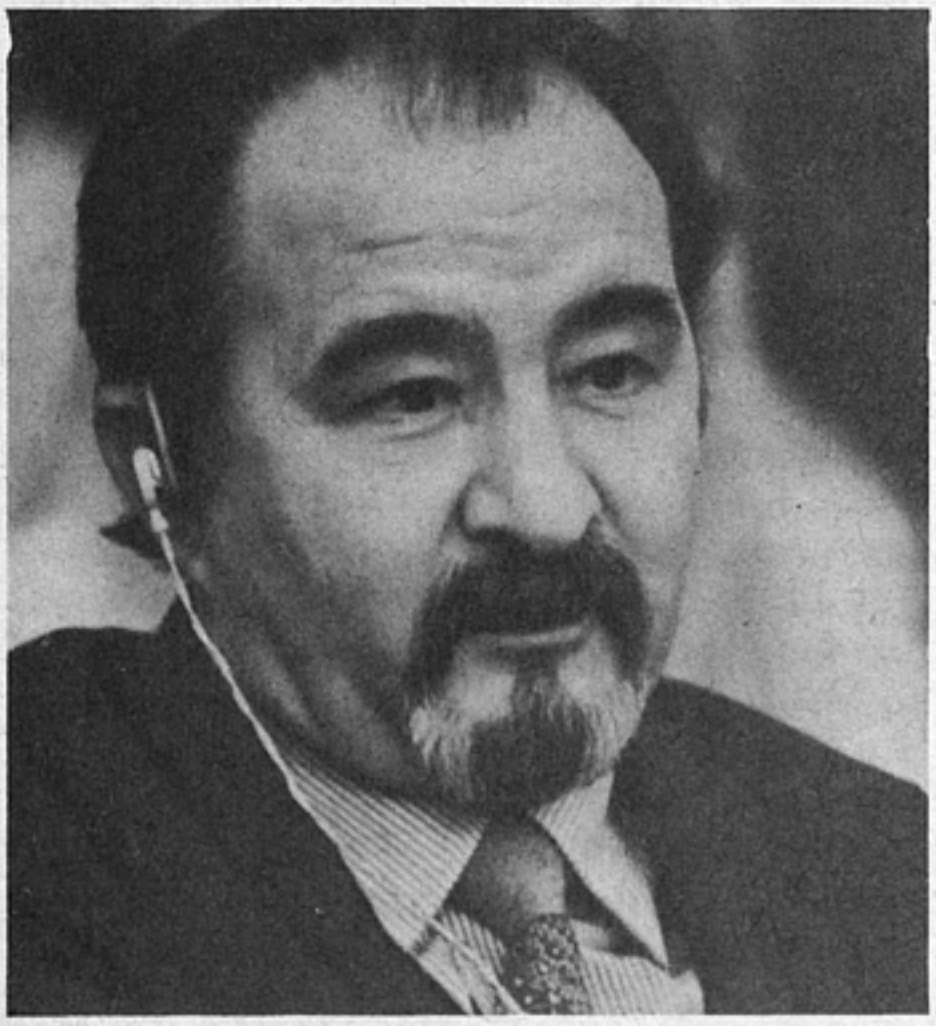
На наших съемочных площадках очень часто мы играем в творческий процесс. А все от этой лжи, все от несоответствия слова и дела. И если этот разрыв будет длиться, тогда что будет с культурой вообще, частью которой являемся мы, кинематографисты?

И вы заметили, и я заметил, что мы начали про культуру говорить очень декоративно. Мы одеваем понятие культуры в какое-то бальное платье, украшаем его ожерельями, тогда как фактически работник культуры должен надевать рабочий костюм, потому что это сложный, тяжелый труд по формированию нового человека. А среда культуры, среда нашей работы должна быть кристально-чистой, потому что малейшая ошибка, малейший промах здесь обойдется нам в тысячу раз дороже, чем самое крупное землетрясение.

Поэтому я призываю вас, дорогие коллеги, чтобы наши слова и дела были едиными. Иначе возникает дух бюрократизма.

Но я говорю не о банальном бюрократе. Я говорю о теперешнем, качественном бюрократе. Этого человека нельзя узнать так легко, потому что он не ходит с пачкой бумаг и с громадной шариковой ручкой. Он с нами хохочет, он кивает головой, он с нами и сердится. Но его характеризует абсолютное отсутствие духовной цели.

Вот хотелось бы, чтобы бюрократическая ситуация в нашем союзе больше никогда не возникала. Это, на мой взгляд, очень важный момент.

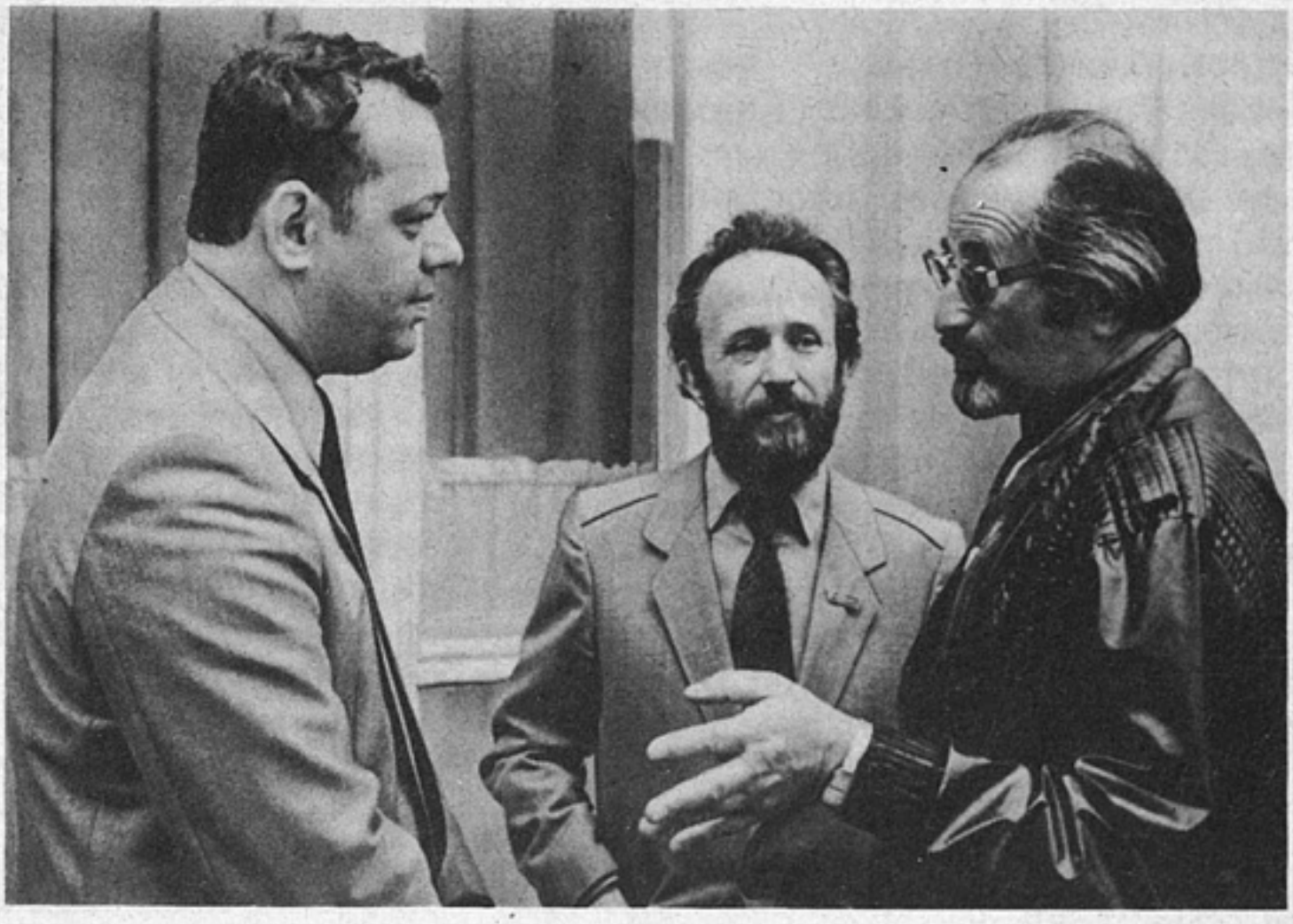


Л. Файзиев

Ф. Т. Ермаш,
председатель Госкино СССР

XXVII съезд КПСС вооружил партию и народ на новом, переломном этапе развития советского общества программными документами, стратегией ускорения. Он задал нам такую высоту критериев, с которой мы обязаны сегодня и завтра соизмерять наши планы, наши действия, наши фильмы.

Не нужно скрывать, что когда в конце минувшего года на страницах печати, в выступлениях зрителей прозвучала острая критика состояния дел в кино, многие из нас не были готовы воспринять ее правильно. Но съезд партии, его установки, выступления на настоящем форуме кинематографистов еще раз убеждают, что партийная критика и партийная оценка состояния дел крайне необходимы, и они справедливы, из них надлежит сделать серьезные выводы. Сегодня никто не сомневается в том, что нужна перестройка во всей нашей работе, которая, как указывалось на съезде, должна вестись продуманно, взве-



М. Авербух, С. Стародубцев и Г. Франк

шенно, с учетом всех реальных объективных обстоятельств жизни и наших возможностей. А реальный анализ наших недостатков и слабостей предполагает отказ от одностороннего подхода, от соблазна найти одну виновную сторону.

Сегодня нам пришлось выслушать — и, наверное, дальше придется выслушивать — немало горьких слов по поводу кинопроизводства и проката, актерской проблемы и других вопросов, по поводу неоправданного внимания к фильмам, облегченно решающим важную тему или бездумно эксплуатирующим интерес к популярным жанрам. Мы готовы принять упрек и в попустительстве тематической конъюнктуре, эстетической невзыскательности, безвкусице.

Я думаю, что мы пока покрылись плесенью; хуже будет, если мы покроемся коррозией, от которой уже избавления нет. У нас есть силы и возможности сделать наш кинематограф более содержательным, отвечающим тем высоким требованиям, которые предъявлены к нам XXVII съездом партии. Прежде всего нужно считаться с запросами многомиллионного народа, нашего зрителя. И нельзя их ни упрощать, ни нивелировать. Народ всегда скажет конечное слово.

Сошлюсь только на один пример: за неполных три месяца проката картину «Иди и смотри» Элема Климова посмотрело больше восемнадцати миллионов зрителей. Думаю, что это заслуживает нашего внимания. Когда мы делаем настоящее, большое искусство, зритель всегда на это отвечает сердечно и хорошо. Но надо учитывать, что мы сегодня работаем в особых условиях, по сложности отличающихся от тех, которые были даже десять лет назад. Нашим прокатным организациям добавилось много проблем в связи с тем, что телевидению уже передается значительное число новых фильмов после небольшого периода проката. В ближайшее время мы ощутим и воздействие нового для нас вида распространения кинопродукции — видеотехники.

Мы подготовили ряд документов, которые уже сегодня помогут развитию самостоятельности и более полному выявлению творческих возможностей коллективов студий. Мы готовы рассмотреть и проблему, связанную с тем, чтобы вопрос о запуске фильма в производство решался сту-

диями. Студиям дается право осуществлять в период режиссерской разработки полнометражных художественных кинофильмов подготовку постановочного проекта фильма. По отдельным кинофильмам с учетом высокого профессионализма кинорежиссера-постановщика разрешается проводить разработку режиссерских сценариев, минуя стадию киносценария. Сейчас Н. Михалков ведет этот эксперимент: прямо от литературы он идет в постановочный проект.

Разрешается также увеличивать, исходя из производственной целесообразности и особенностей конкретного кинофильма, на этапе киносценария и режиссерского сценария состав съемочной группы; устанавливается более длительный срок технологических процессов создания художественных кинофильмов, в том числе монтажно-тонировочный период до 93 дней по односерийным и до 140 дней по двухсерийным.

Киностудиям разрешается в случае производственной необходимости пересматривать утвержденные генеральные сметы на постановку полнометражных художественных кинофильмов, если в ходе производства изменяется их творческо-производственное решение. Высвобождаемые суммы направляются на увеличение ассигнований по другим кинофильмам выпуска того же года.

Начиная с 1987 года устанавливается порядок планирования киностудиям общего объема затрат на производство фильмов для того, чтобы студии могли варьировать средства.

В ходе дискуссий о перестройке кинопроизводства не раз упоминался опыт Экспериментального творческого объединения. В этом опыте было действительно много ценного, и многое из него внедрено в жизнь, в частности, выплата дополнительного вознаграждения всем авторам фильма в зависимости от успеха у зрителей. Но надо сказать, что некоторые вопросы, связанные с организацией дела, с редактированием, с материальной ответственностью всех работников объединения, остаются открытыми. Я думаю, что надо вернуться к опыту ЭТО и на одной-двух студиях провести эксперимент, увидеть новую систему организации производства во всей полноте.

Мы, конечно, должны уметь считать деньги, тратить их экономно и с толком. Поэтому и в кинопроизводстве, и в кинопрокате принцип хозрасчета должен стать главенствующим при перестройке киноорганизаций. Но система хозрасчета при создании фильма не может стать копией системы производства любого товара, ибо не все в киноискусстве измеряется рублем.

Вместе с тем я должен сказать, что не все зависит от Госкино СССР, и вы это прекрасно понимаете. Инструкции и нормативы не только мы определяем. И мы надеемся, что ведомства, которые имеют к этому отношение, прежде всего Министерство финансов, Госкомтруд, ВЦСПС, очень внимательно отнесутся ко всем нашим пожеланиям и нововведениям, к тем предложениям, которые были высказаны на съезде.

В связи с этим я хотел бы напомнить слова из Политического доклада XXVII съезду партии, что руководство духовной, культурной жизнью дело непростое, требующее понимания природы творчества и непременно любви к литературе и искусству, уважения к таланту. Многое здесь зависит от умения пропагандировать культурную политику партии, проводить ее в жизнь, от справедливости в оценках и доброжелательности, когда речь идет о творчестве.

Это указание должно лечь в основу кадровой политики, которую мы должны осуществить и у себя в Госкино СССР, и в Госкино союзных республик, и на студиях.

Это значит, что надо всячески поощрять, как было сказано на съезде, состязательность в области художественного творчества. Состязательность предполагает достижение успеха не расталкиванием своих коллег, а созданием произведений, которые в

соответствии с принципами культурной политики партии все более полно удовлетворяли бы духовные запросы людей, шли навстречу их интересам. Нам придется ломать немало сложившегося в кино. Но во имя интересов нашего искусства мы должны это делать.

Сегодня во многом по-новому мы должны видеть героя нашего времени, с большей активностью утверждать советский образ жизни, преимущества социалистического общества. Путь к этому только один — всемерное укрепление связей с жизнью, с реальной политической и трудовой практикой советского народа. Подлинный гуманизм нашего искусства, его исторический оптимизм могут и должны активно, наступательно противостоять разлагающему влиянию империализма в сфере культуры.

Союз кинематографистов должен и обязан активно утверждать высокие уровни художественных критериев, более настойчиво и последовательно вести работу по консолидации творческих работников на позициях партийности и народности киноискусства, должен стать законодателем в области идейно-художественных требований.

Естественно, что у государственной организации, руководящей кинематографом, и у творческого союза разные сферы деятельности, в известном смысле дающие основания для появления противоречий, нередко весьма острых. Не следует этого бояться. Нужно открыто их обсуждать и решать в конструктивном духе, преследуя одну главную цель — совершенствование советского киноискусства и повышение его общественной роли.

XXVII съезд КПСС высоко поднял значение киноискусства в духовной жизни народа, он поднял и ответственность художника за результаты его творческого труда. Партия ждет от искусства правды, которая живет в свершениях народа и противоречиях развития общества, в героизме и повседневности трудовых буден, в победах и неудачах, во всей многогранности жизни, ее драматизме и величии.

К. Г. Шахназаров
(Москва)

Карл Маркс как-то сказал: «Нельзя быть немного беременной». Если бы у великого философа появилась возможность ознакомиться с положением дел в нашей кинематографии, он с изумлением бы обнаружил, насколько успешно она опровергает этот закон природы. Мы выпускаем огромное количество хронически и немножко беременных картин, которые немножко волнуют, немножко заставляют думать, немножко развлекают и даже умирают немножко, потому что смерть — слишком величественное событие, чтобы можно было говорить о ней применительно к подобным фильмам. В этих картинах всего понемножку, не до конца и даже не до середины, а так — на четвертушку от силы. Если о воровстве, то не о ворах, а о воришках, чтобы кто-то где-то не подумал, что у нас много воруют, хотя все знают, как воруют. Если о любви, то таким образом, что даже пионеры удивляются наивности наших картин, и создается впечатление, что советские люди находят детей в капусте. Если о смерти, то чтобы никто не умирал.

Взаимоотношения нашего кинематографа со зрителем все больше и больше напоминают взаимоотношения вольтеровских героев Панглоса и Кандида, из которых первый по любому случаю твердит, что все хорошо, а второй — простодушно верит этому. Верили. А теперь верят все меньше и меньше. Видимо, поэтому все меньше и меньше ходят в кинотеатры.

Я принадлежу к режиссерам, работающим в «презренном жанре» музыкального кино. То, что он презрен, подтвердил ход нашего съезда, на котором не нашлось и полслова в ад-

рес не только музыкального, но и вообще жанрового кино. Этот кинематограф упоминался здесь лишь в связи с темой дурного вкуса нашего зрителя. Упоминался, конечно, справедливо. Много неудач в жанровом кинематографе. Одно только непонятно: почему плохая, к примеру, музыкальная картина считается плохой картиной, а газетная статья, разыгранная актерами на экране, считается хорошим фильмом только потому, что в нем говорится о серьезной проблеме.

Наш кинематограф разучился развлекать зрителя, более того, это считается постыдным делом. Считается, что само по себе развлечение вредно и с серьезными человеческими проблемами несовместимо. Следует ли удивляться в таком случае тому обстоятельству, что жанровое кино находится в глубоком и безысходном кризисе. Обреченное на прозябание на задворках нашего кинематографа, жанровое кино — музыкальное, приключенческое, детектив, фантастика — благополучно агонизирует, задыхаясь от недостатка средств, техники и прежде всего способной молодежи, которая пришла бы в него всерьез и надолго. И наивно полагать, что развлекательное кино способно испортить вкус зрителя. Слишком ничтожны его силы для этого.

По-моему, вкус зрителя портят прежде всего те фильмы, которые, будучи защищены «нужной темой», преподносятся ему как «серьезные» и «проблемные», а на самом деле не имеют ничего общего с проблемами настоящей жизни. Именно такие фильмы бросают зрителя в объятия кое-как, по дешевке состряпанных «развлекаловок», которые делаются подчас откровенными халтурщиками. И молодежь идет на «Анжелику», потому что там ей покажут по крайней мере красивых мужчин и женщин, которые к тому же будут говорить друг с другом не о выполнении квартального плана, а о любви. И, к счастью, никакими силами и приказами невозможно заставить здоровых молодых людей не думать о любви. И дело не в том, что наша молодежь тупа и цинична, просто слишком многие наши фильмы ужасающе скучны, построены на набивших оскомину стереотипах да еще, присвоив себе некий менторский тон, постоянно чему-нибудь поучают зрителя. Не учат, а именно поучают. Невозможно сделать сегодня такой фильм, как «Чапаев», потому что не влезает в рамки стереотипа красный командир, который может в расхлюстанной гимнастерке ломать в истерике мебель. И «Путевка в жизнь» тоже невозможна, потому что нельзя сегодня подростку Мустафе курить на экране.

Так, может быть, пора нам понимать слова из Политического доклада съезду партии о необходимости делать «правдивые и высокохудожественные произведения искусства» именно так, как они произнесены, и никак по-другому? Потому что и понятие «правдивое» и понятие «высокохудожественное» — вполне объективные понятия.

И не следует ли задуматься о том, что нерешенные проблемы нашего кино могут иметь гораздо более тяжелые последствия для нашего народа, нежели можно предположить сегодня. Мы, видимо, не совсем осознаем тот факт, что видеореволюция уже началась. Мы прозевали ее начало. Западная, в первую очередь американская, кинопродукция сегодня проникает на наш видеорынок в масштабах, которые нельзя недооценивать. Единственный способ противостоять ей — это делать именно такие фильмы, которые как раз и призывает нас создавать партия: правдивые, высокохудожественные, высокопрофессиональные. Но сейчас именно такие фильмы как раз и встречаются с наибольшими трудностями на всех этапах прохождения.

Миллион бумаг, циркуляров, приказов опутывают наше производство такой плотной паутиной, через которую уже трудно пробиваться и признанным мастерам, не говоря уж про молодых.

Я согласен с А. Н. Медведевым, который выступал здесь и говорил, что не просто за короткий срок перестроить все процессы кинопроизводства. Да никто этого и не требует. Однако ведь многие проблемы решаются на самом деле очень просто — в один день, в один час, в одну минуту, одним росчерком пера! Почему же это не делается?

С апрельского Пленума прошел год — небольшой относительно срок, и все же вполне достаточный для того, чтобы принять хотя бы первоочередные решения. На деле же год назад для заключения договора с балетмейстером требовалась одна бумага, а сейчас — шесть. Не лучше ли лишний раз напечатать на ней Пушкина или Чехова или хотя бы до некоторой степени удовлетворить потребность народа в гигиенической бумаге?

Мне было больно и горько слышать упреки в адрес молодежи здесь, на съезде. Я хотел бы обратиться сейчас к вам, Владимир Наумович Наумов, и, обращаясь к вам, обратиться ко всем мастерам вашего поколения. Я хотел бы сказать вам, что не надо видеть в молодежи врага. Я хотел бы сказать, что тем более не надо видеть в молодежи, которая сейчас пришла в кинематограф, некую компанию бузотеров и хулиганов. Мы учились на ваших фильмах, и мы любим ваши фильмы. Лучшие из ваших фильмов — ваших, Алова и Наумова, и фильмы Бондарчука и Чухрая, и фильмы Данелия и Хуциева мы знаем, любим и высоко их ценим. Но сегодня, сейчас, положа руку на сердце, можете ли вы сказать себе, что вы сделали для нашей молодежи, для нашего поколения столько же, сколько сделали для вас, для вашего поколения Ромм, Пырьев и Райзман?

Неправда, что нет молодых талантливых кинематографистов. Их много. Но им чрезвычайно трудно. Я могу здесь перечислить фамилии людей, которые даже еще не сделали двух-трех картин: это Сокуров, Лопушанский, Баблуани, Колганова, Овчаров, Бибарцев, Тумаев.

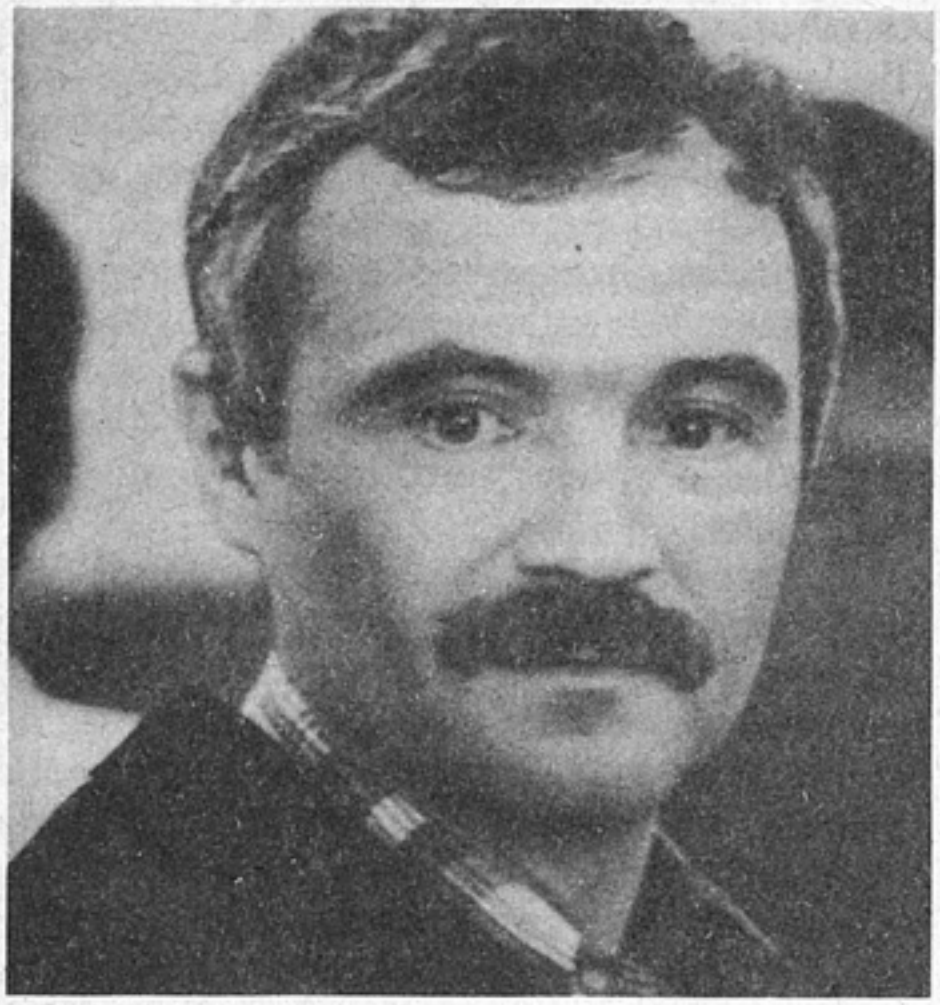
В последнее время много говорится о «Дебюте». Я думаю, что сегодня он не справляется со своими задачами. Он не только не стал пропуском в большое кино для талантливой молодежи, более того, он стал той дверью, через которую проникают в наше кино халтурщики и серые режиссеры!

В нынешней ситуации нет никаких способов, чтобы сократить поток серых режиссеров, которые проходят через студию «Дебют». Нужно решать этот вопрос. Почему бы просто не перевести «Дебют» в такой статус, когда в нем будут получать постановки лучшие дипломники ВГИКа, чтобы делать полнометражные картины?

Мне кажется, что это было бы решением вопроса.

В. В. Меньшов
(Москва)

Что на похоронах Владимира Высоцкого будет очень много народу, что пробиться в театр, где должна происходить панихида, будет нелегко, я предполагал заранее и поэтому выехал из дома часа за три до начала траурных церемоний. Но уже в метро, стоя посреди сосредоточенно молчащих людей, я начал догадываться, что все они направляются туда же, куда и я, а когда со станции «Таганская» поезд ушел почти пустым и я вместе с толпой стал мелкими шажками передвигаться к эскалатору, то стало окончательно ясно, что я опоздал. И все равно не хватило мне воображения представить то, что я увидел наверху. Те, кто был там 28 июля 1980 года, не забудут никогда эту забитую народом площадь перед театром, перекрытое милицией движение транспорта, эту бесконечную очередь к гробу. Это было трагическое зрелище, и это было зрелище торжественное. Впервые я так реально, всем сердцем ощутил, что значит настоящий художник для народа, как он ему необходим в его жизни.



М. Беликов

Но эта картина была и грозной. Потому что народ воспринял смерть Высоцкого как национальную потерю, страна вздрогнула при известии о его кончине, а официально было сообщено только в «Вечерке» о смерти артиста Театра на Таганке Владимира Семеновича Высоцкого. Каждый человек в стране знал это имя, но он не был ни членом Союза композиторов, ни членом Союза писателей, ни даже заслуженным артистом Российской Федерации.

Первый звонок прозвучал после смерти Василия Макаровича Шукшина. И только народное горе, которое так же захлестнуло в те дни страну, заставило всех понять, как не поспеваем мы со своими официальными оценками за оценками народными. Смерть Высоцкого в этом смысле звучала уже набатом, а не тревожным звонком, потому что эти похороны с беспощадной очевидностью продемонстрировали, как перевернули мы в кино всю пирамиду ценностей.

Здесь Владимир Наумович Наумов говорил о вершинах, по которым надо оценивать наш кинематограф. Но что мы за эти вершины принимаем? Ведь если эти картины-вершины соотнести с количеством зрителей, их посмотревших, если сосчитать, сколько человеческих сердец они покорили, то не окажется ли, что почти все эти вершины просто нарисованы на заднике?

Мы с какой-то целенаправленностью, почти со злонамеренностью разрушаем зрительское доверие к кино в течение множества лет. Вот придумали неплохую вещь — всесоюзные кинопремьеры. Ведь все начинается с этой народной любви, это конечный результат нашей деятельности. А все выстраивается так, что об этом думаем мы в самую последнюю очередь. Первый фильм, поставленный на всесоюзную премьеру, был действительно хороший — «Особо важное задание» Евгения Матвеева. Картина народная, люди ее приняли. Но уже на следующую премьеру мы выставляем «Европейскую историю» — образцово серый фильм, имеющий все основания попасть в разряд безликих, о которых мы так много здесь говорим. Мы его поднимаем изо всех сил, я был в день премьеры в Южно-Сахалинске и видел, как там на местах люди стараются, чтобы все прошло как можно лучше. Но они все в легкой растерянности, потому что их заставляют верить, что картина хорошая, а они смотрят и сердцем-то не принимают! Не откликаются! И нет праздника, и подорвано доверие. И уже следующая премьера — «Победа» проходит в полупустых залах. Как говорится, еще одна такая победа... сами знаете, как по этому поводу высказался царь Пирр.

Мы могли бы поднять престиж нашего кино на Всесоюзных кинофестивалях, могли бы, думаю, придумать что-нибудь не хуже знаменитого американского «Оскара», чтобы люди потом шли на фильм просто потому, что он получил Главный приз Всесоюзного фестиваля. Но где там! Был когда-то один Главный приз, но вступили в дело престижные амбиции студий, закулисные интриги, и кончилось тем, что теперь призов

вручают такое множество, что и не разобрать, кто победитель, а кто побежденный.

То же и с Международным кинофестивалем в Москве. Мы должны были бы гордиться, что гениальная картина Феллини «$8^1/_2$» именно у нас получила Главный приз в 1963 году, а нам это показалось чуть ли не недостойным, срочно придумали еще два приза, и теперь все заранее ясно: один приз — нам самим, другой — соцстране, третий — капиталистической, каждой сестре по серьге. Кончилось соревнование, фестиваль стал предельно неинтересным, к нам не хотят везти картины.

Такая же история и с Государственными премиями. Я не хотел об этом говорить, но слишком задел Никита Михалков своей репликой о ребячестве, которое проявили по отношению к Бондарчуку. Как-то быстро ты повзрослел, Никита Сергеевич. Со стороны секции художественного кино никакого ребячества не было. Вот история с Государственной премией за фильм «Красные колокола»... Хороша или плоха эта картина, можно спорить, но есть там одна вещь, по-моему, бесспорная. Артист Устюжанинов не справился с ролью В. И. Ленина. И видно, что Бондарчук это сам понимает, он его как можно меньше старается показывать, все больше — на общем плане. Но нам настоятельно доказывали, что получилось хорошо, зрители как-то вяло с этим «хорошо» соглашались. Ах, так — Государственную премию дадим, чтобы знали, что это «очень хорошо»!

Здесь было сказано, при добродушном смехе зала, что предыдущий состав правления четыре пятых своего времени работал до апрельского Пленума. Не говоря уж о том, что есть в этой фразе что-то рабское, должен заметить, что в эти же годы работали и другие люди, были Илизаров, наперекор всем трудностям утвердивший свой метод лечения переломов, был офтальмолог Федоров, делавший уникальные глазные операции, а ему тоже мало кто помогал, был Владимир Павлович Кабаидзе, замечательный человек, сделавший из Ивановского завода предприятие мирового класса. Нельзя же думать, что только время делает людей, и люди тоже делают время. Именно такие люди и подготовили XXVII

Н. Рязанцева и В. Фрид

съезд нашей партии.

Хотел бы напомнить, что уже после апрельского Пленума происходила история, которую мы не должны забыть. Помните время, когда режиссеры дрожащими руками брали программу телевидения на следующую неделю, боясь обнаружить в ней свою картину, потому что неизвестно было, в каком виде ее там покажут. Из старых, хорошо знакомых картин вдруг исчезали эпизоды, персонажи, целые сюжетные линии. Сухой закон, признанный неэффективным способом борьбы с алкоголизмом в реальной жизни, восторжествовал на телеэкране в мгновение ока. И наши картины в течение двух-трех месяцев демонстрировались на телеэкранах в изуродованном виде. Где же был союз?! Причем я считаю, что это была серьезная политическая ошибка: долговременная политическая программа благодаря таким мерам превращалась в кратковременную кампанию.

Тут союз имел право встать на смерть. Лев Александрович Кулиджанов должен был сказать, что уйдет со своего поста, если не прекратится такое издевательство над кино. Скажите — было это? Дождались мы этого? А если еще что-нибудь подобное случится — дождемся? Не от съездов и не от пленумов все это зависит, а от нас с вами.

Э. Кулиев
(Азербайджанская ССР)

Совсем недавно в поисках натуры наша творческая группа поднималась все выше и выше в горы и попала в одну маленькую деревушку. Когда близко познакомились с жителями, то поразились обилию в глухой азербайджанской деревне русских и украинских имен: Андрей, Юрий, Микола... Только когда мы познакомились с главой семьи Мустафой Кечи, тайна раскрылась. Он прошел войну, дошел до Берлина и по возвращении называл своих детей и внуков именами тех боевых товарищей, которые не вернулись домой, именами товарищей по взводу (он был простым солдатом), которые остались на полях войны. «Это единственное, что я мог сделать для них, чтобы память о них осталась»,— сказал он на прощанье.

Мы возвращались обратно и думали: какие темы остались вне внимания азербайджанского кино. Таких тем много. Об этом говорилось и у нас на съезде. За минувшее пятилетие было снято около сорока фильмов, разных по жанрам, разных по профессиональному уровню, по художественному решению, по социальному звучанию. Но, признаться честно, среди всех не оказалось ни одного фильма-лидера, каким для нас был «Допрос» в предыдущей пятилетке.

На съезде также справедливо отмечалось, что большая часть азербайджанских фильмов сегодня лишена национального своеобразия, индивидуальности, мало опирается на глубокие корни национальной культуры, а ведь из этих корней выросла музыка Кара Караева и Фикрета Амирова, живопись Т. Салахова и Т. Нариманбекова, то есть появились своеобразные школы азербайджанской музыки и живописи.

Проходил у нас пленум по актерскому мастерству, но там присутствовали всего-навсего три актера. Когда на следующий день мы стали интересоваться у товарищей, почему же они отсутствовали, они сказали: а какой толк, все, что вы ни скажете, ни решите,— все останется на бумаге. Пропал авторитет союза.

Правда, был и такой случай, когда обратился в союз выпускник Высших сценарных курсов. И мы, обсудив его дипломную работу на секции и в союзе, обратились в Госкино за помощью. С автором заключили договор, вскоре выйдет его первый фильм. Но все это было построено и строится на дружеских и товарищеских отношениях. Может быть, действительно необходимо уже с дружеских, товарищеских отношений перейти на какие-то деловые взаимоотношения, чтобы союз чувствовал такую же ответственность за фильмы, которые создаются на студиях.

Мы говорим: Союз кинематографистов СССР. И он должен быть родным домом для всех членов союза.

Много говорили на съезде о технической оснащенности, о ее недостаточности. Об этом говорили и на прошлых съездах. Но дело не двигается. Иногда даже случается снимать на пленку, которая не покрыта эмульсией. И такое бывает.

Хочу обратить ваше внимание еще на одну вещь. Мы, как видимо, и все вы получаем директивные указания о том, как снимать фильмы. Мы, читая их, недоумеваем: откуда взяты эти цифры? Видимо, они берутся из опыта какой-то крупной группы «Мосфильма», которая может в рекордный срок снять какой-то фильм. Но вы не забывайте, что «Мосфильм» — это не «Азербайджанфильм», не «Арменфильм» и не многие другие республиканские студии. Это нечто совсем другое — по технической оснащенности, по имеющимся возможностям.

Если невозможно республиканские студии переоснастить, я предлагаю сделать такую вещь: для операторов республиканских студий во ВГИКе преподавать бы еще акробатику. Сейчас оператор для того, чтобы снять с движения кадр, залезает в багажник «Жигулей». Или его приходится привязывать к ступеньке автобуса. Так что акробатика тут не повредит.

Хотел бы еще сказать об эксперименте. Я понимаю озабоченность наших белорусских товарищей. Странно, почему их связали с Министерством культуры? Могли бы точно так же связать с Министерством мясной промышленности или Министерством связи, если нужен просто передаточный организм.

●

На этом выступления закончились. Затем несколько делегатов получили слово для справок.

Ю. Г. Ильенко
(Украинская СССР)

Отвечая на критику, которой в прессе и на республиканских съездах кинематографистов было подвергнуто руководство союза и Госкино, защита приняла трогательную, наивную форму, наилучшим образом сформулированную Никитой Сергеевичем Михалковым. Она звучит так: «Пагубно думать, что новое время — это самое удобное время для сведения счетов». В ней, в этой формуле, откровенно просматривается тенденция придать конкретной, нелицеприятной критике оттенок склоки, то есть занизить, опорочить саму возможность критики, трактовать ее как дело рук недобросовестных людей. Эта же мысль еще ярче была выражена секретарем союза товарищем Наумовым. Он, не стесняясь в выражениях, выплеснул свое раздражение в словах о людях, которые «шустрят».

Думаю, что для сведения счетов личных и коллективных с демагогией, благодушием, барством, вседозволенностью, парадностью время самое удобное. И борьба эта — не сведение счетов. Борьба за новый облик и Союза кинематографистов, и, естественно, его руководящих органов.

Не знаю, как вам, а мне показались некорректными по отношению к нам, членам Союза кинематографистов, слова из выступления А. Н. Медведева на V съезде кинематографистов Украины о том, что при неизбрании Сергея Федоровича Бондарчука делегатом на Всесоюзный съезд победила серость. Думаю, что никому в мире уже не перечеркнуть «Судьбу человека» Сергея Федоровича Бондарчука и его судьбу как художника. Но никому не дозволено делить нас на генералов и рядовых, при этом уничижительно употреблять эпитет «серость». К сожалению, это не оговорка одного или другого оратора, это концепция структуры построения нашего союза, это человеческий фактор по-кинематографически.

На первом секретариате после нашего съезда наш первый секретарь товарищ Левчук заявил: вы думаете, я держусь за это место?! Я давно бы уступил его, если бы среди вас был хотя бы один достойный этого.

Ю. Ярвет

Это среди семисот восьми членов союза!

Думаю, что секретарь союза кинематографистов Левчук ответил сегодня секретарю союза товарищу Наумову на его вопрос — есть ли у нас уважение друг к другу и готовы ли мы к демократии. Думаю, что к демократии в трактовке наших секретарей мы уже не готовы и уже не готовы к демократии такого, например, толка. На днях в газете было сообщение о Неделе советских фильмов то ли в Англии, то ли в ФРГ. Никита Сергеевич Михалков открыл это мероприятие и прочитал лекцию о советском кино. И в эти же дни в Финляндии тоже была Неделя советских фильмов, которая была открыта моим фильмом. Но я об этом узнал из газет, в отличие от Никиты Сергеевича. И так же в свое время, много лет назад, я узнал из газет, что премьеру моего фильма в Японии открыл его отец — Сергей Владимирович Михалков.

И последнее, о чем я хочу сказать, о формах нашей демократии. Дело в том, что мы сегодня увидели несколько фильмов, в свое время закрытых, о них говорим. Но в тени этих фильмов остается примерно двадцать шесть других, о которых мы забыли.

И еще одно. Когда мы говорим о сведении счетов и несведении счетов, давайте подумаем вот о чем: в конечном итоге в октябре 1917 года тоже сводились счеты, личные счеты — между пролетариатом и миром капитала.

Л. Г. Аристакесянц
(Москва)

Сегодня фронтовые кинооператоры предъявляют большой счет и Госкино СССР, и Союзу кинематографистов. В течение всего периода военного времени двести пятьдесят фронтовых операторов добровольно ушли на различные фронты Великой Отечественной войны. Снято было три с половиной миллиона метров пленки, которыми широко пользовались и продолжают пользоваться режиссеры не только нашей страны в игровых и документальных картинах.

Двадцатисерийный фильм «Великая Отечественная» был сделан под руководством Романа Кармена; небольшая группа товарищей помогла ему смонтировать эту картину. Картина получила Ленинскую премию. Вернее, Ленинскую премию получила та группа из нескольких человек, которая монтировала картину, не забыли даже диктора. Я очень люблю и уважаю Василия Ланового, но прошу меня правильно понять — к военным действиям он никакого отношения не имел, хотя тоже получил Ленинскую премию. А вот работа фронтовых операторов не была принята во внимание.

Фронтовые операторы до сих пор

несут эту обиду, понять не могут: как же так, с кровью добытые метры, а нас совершенно забыли!

Сейчас наш контингент такой: живым от семидесяти до восьмидесяти лет. Конечно, просить сегодня о том, чтобы нам дали звания, наверное, просто уже и не нужно, да и неудобно. Но когда мы говорим о том, что никто не забыт, ничто не забыто, разве можно было забыть фронтовых операторов? Забыть, как героически они работали?

А. И. Хамраев
(Узбекская ССР)

Начну сразу с конкретных предложений.

Первое. Я предлагаю обратиться в Госкино СССР и в вышестоящие органы, с тем чтобы была создана совместная комиссия Госкино СССР и Союза кинематографистов СССР, которая бы просмотрела все фильмы, лежащие сегодня на полках во всех республиках, и решила их судьбу.

Второе. Необходимо в новом составе правления и в новом составе секретариата увеличить число представителей национальных республик. Так мы на деле покажем, что дружба народов у нас превыше всего.

И последнее. Я создал уже пятнадцать художественных и документальных фильмов, потому что другой работы у меня нет и ничем другим я заниматься не умею. Свой последний, пятнадцатый, фильм я сдавал в республике в течение шести месяцев. И если мы говорим правду, то надо правду сказать до конца. Не всегда Госкино и Союз кинематографистов могут сказать решающее слово, чтобы принять ту или иную картину, которая встретила сопротивление в республике у иных руководителей, временно занимающих ответственные посты. Эти руководители, по-видимому, считают, что они обладают универсальным талантом разбираться и в спорте, и в здравоохранении, и в кино, и в других сферах нашей жизни.

И я бы не выступал с такой болью, если бы не думал о тех, кто за нами

В. Дмитриев и А. Липков

идет. Нам посчастливилось — мы пришли в кино в 60-е годы. Мы учились у Ромма, Рошаля, Довженко. Мы учились у Чиаурели, мы учились у Юткевича, мы учились у наших старых мастеров, у Чухрая. И я призываю молодежь не бояться ставить острые, проблемные картины, нужные сегодня нашей стране и партии. Только бы не захлестнул их поток новых детективов, комедий, мелодрам, уж не говоря о серых, посредственных картинах. Ведь кто, кроме молодежи, сможет поставить в новых фильмах новые, волнующие нас проблемы?

С. Н. Колосов
(Москва)

Десять лет назад я сидел в президиуме III съезда Союза кинематографистов с подготовленной речью. Но за несколько дней до открытия съезда в «Правде» была опубликована моя статья, написанная по поручению Всесоюзной комиссии телевидения Союза кинематографистов СССР, председателем которой я был. Эта статья — она называлась «Ветви одного ствола» — вызвала ярость тогдашнего председателя Гостелерадио, который дал указание руководству нашего союза на трибуну меня не пускать, и мне так и не дали слова.

Я думал, что смогу выступить на IV съезде, но тоже не мог получить этого права. Наконец, я дождался V съезда. Я, наверное, один из самых первых принес свои тезисы руководству союза, которое обещало, что мне будет предоставлено слово в прениях. И тем не менее... Это свидетельствует о том, что у нас нет подлинного внимания к телевизионному кинематографу. А ведь сейчас девятнадцать студий страны выпускают фильмы по заказам телевидения. И это глобальная проблема нашего времени — развитие телевизионной кинематографии. Неужели не нашлось десяти минут для того, чтобы раскрыть эту важнейшую проблему или хотя бы проинформировать о том, что у нас делается в области заказного телевизионного кинематографа, которым живут многие студии нашей страны?

•

V съезд кинематографистов СССР приветствовали зарубежные гости: **Георгий Стоянов** (Болгария), **Ян Какош** (Чехословакия), **Ли Тхай Бао** (Вьетнам), **Ежи Кавалерович** (Польша), **Андраш Ковач** (Венгрия), **Ион Попеску-Гопо** (Румыния), **Чу Чон Иль** (Корейская Народно-Демократическая Республика), **Лотар Беллаг** (ГДР), **Анхель Альдерете** (Куба), **Э. Оюун** (Монгольская Народная Республика), **Радослав Роткович** (СФРЮ), **Абдул Хамид Джалья** (Афганистан), **Рафаэль Варгас** (Никарагуа), **Никос Антонакос** (Греция).

Решение V съезда кинематографистов СССР

Советские кинематографисты, собравшиеся на свой V Всесоюзный съезд, одобряют исторические решения XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза, целиком и полностью поддерживают ленинский курс внутренней и внешней политики партии.

Как руководство к действию воспринимают деятели советского кино идеи и выводы Политического доклада ЦК КПСС, принятые партийным съездом документы — новую редакцию Программы партии, Основные направления социально-экономического развития СССР на 1986—1990 годы и на период до 2000 года. Время намеченных партией перемен требует от деятелей искусства мобилизации всей творческой энергии, серьезной психологической перестройки.

Основополагающим для Союза кинематографистов является положение новой редакции Программы партии, утверждающее, что КПСС бережно, уважительно относится к таланту, к художественному поиску; в то же время партия всегда боролась и будет бороться, опираясь на творческие союзы, общественное мнение, марксистско-ленинскую художественную критику, против явлений безыдейности и мировоззренческой всеядности, эстетической серости, ремесленничества.

Съезд отмечает, что за минувшее пятилетие советской художественной кинематографией накоплен определенный положительный опыт в освоении важных тем современности, в создании картин об истории партии и страны, о подвиге народа в Великой Отечественной войне.

Заслуженное признание получили лучшие работы документалистов и мастеров научно-популярного кино. Ими созданы экранные портреты наших выдающихся современников, проблемные фильмы о процессах научно-технического прогресса советского общества, публицистические ленты, посвященные борьбе народов против сил империализма, за мир и социальный прогресс.

Взыскательно оценивая все, что сделано и делается в киноискусстве, работники советского кино выражают серьезную обеспокоенность тем, что результаты их труда еще не отвечают новым требованиям, выдвигаемым партией, сегодняшней жизнью общества.

Ждет своего воплощения на экране реалистический образ подлинного героя нового времени во всем богатстве его личности, гражданской активности и душевного обаяния. Киноискусству следует глубже отражать сущность нравственных и социальных проблем на нынешнем крутом повороте в жизни общества, активнее утверждать себя в борьбе против всего чуждого природе нашего строя.

Первостепенное значение съезд придает развертыванию кинокритики, соединяющей дружеский такт и доброжелательность по отношению к художникам с высокой требовательностью и непредвзятостью, с партийной принципиальностью в подходе к новым явлениям искусства. Съезд полностью поддерживает указания XXVII съезда партии о том, что художественной критике пора стряхнуть с себя благодушие и чинопочитание, ибо критика есть дело общественное, а не сфера обслуживания авторских самолюбий и амбиций.

Съезд считает, что правление и секретариат союза не находили действенных форм влияния на творческий процесс, недостаточно энергично боро-

лись против серости в киноискусстве, идейно-эстетического брака. Секретариат не уделял должного внимания задачам практической реализации постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии» (1984 г.), не наладил повседневного контроля за выполнением этого постановления организациями союза, не использовал силу общественности для оказания действенного влияния на соответствующие министерства и ведомства.

Организации союза по-настоящему не занимались проблемами проката. В репертуаре кинотеатров многих регионов страны преобладают зарубежные фильмы невысокого качества, в то же время ряд заслуживающих внимания отечественных кинокартин не доводится до зрителя. Не решен вопрос проката документальных и научно-популярных фильмов, их показ по телевидению осуществляется без продуманной, научно обоснованной системы.

Руководство союза не проявляло деловой инициативы и энергии в подготовке предложений о перестройке художественного кинопроцесса, о создании условий для повышения мастерства работников всех кинематографических профессий. Организации союза недостаточно помогали талантливой молодежи, ее идейно-творческому росту, привлечению к активной общественной деятельности.

Заслушав и обсудив доклад Л. А. Кулиджанова, съезд постановляет:

1. Положить в основу всей деятельности союза материалы и решения XXVII съезда КПСС, сосредоточить главные усилия на практическом содействии созданию произведений киноискусства, активно помогающих в реализации стратегического курса партии на ускорение социально-экономического развития страны. Вся сила экранного искусства, весь его громадный художественный потенциал должны быть приведены в действие для перестройки сознания и психологии людей, призванных партией осуществить исторический поворот к новому качественному состоянию советского общества.

2. Вновь избранному правлению принять меры к решительному обновлению работы всех организаций союза, покончить с ненужными заседаниями и бумаготворчеством. Направить энергию на практические действия по успешному осуществлению ответственных задач киноискусства, действенно помогать росту художественного мастерства и идейной вооруженности кинематографистов, упрочению связей их творчества с жизнью народа, с требованиями времени.

Важнейшее место в работе секретариата, отраслевых комиссий и секций должны занять обсуждения сценариев и фильмов, анализ новых работ кинодраматургов и режиссеров, артистов и операторов, художников и композиторов. Союз должен чутко реагировать на все значительные явления в киноискусстве, активно поддерживать каждое подлинно художественное открытие, проявлять принципиальность в оценке идейно-художественных достоинств творчества киномастеров любого ранга.

3. Секретариату правления в месячный срок внимательно изучить все критические замечания и предложения, высказанные делегатами съезда, с тем чтобы они были практически учтены в дальнейшей работе Союза. О конкретных мерах, принятых на основе этих предложений и замечаний, сообщить на ближайшем пленуме правления.

4. Просить Госкино СССР рассмотреть совместно с секретариатом правления конкретные условия перестройки кинопроцесса, перевода киностудий на новую систему фильмопроизводства. В основу новой системы должны быть положены моральное и материальное стимулирование создания фильмов высокой художественной и социальной значимости; повышение ответственности всех творческих и технических работников студий за конечные

результаты их труда; обеспечение большей самостоятельности съемочных групп в ходе постановки фильма и освобождение их от мелочной опеки; сокращение числа инстанций при рассмотрении сценариев и фильмов; создание на каждой студии надлежащих условий для повышения трудовой дисциплины и развертывания творческого соревнования.

5. Поручить секретариату в 1986 году изучить и обсудить совместно с Госкино СССР вопросы:

о мерах по дальнейшему развитию кинодраматургии и совершенствованию системы государственных заказов на киносценарии;

об авторских правах создателей фильмов;

об улучшении условий творческого труда киноактеров и упорядочении работы театров-студий киноактера;

об улучшении условий организации труда художников и других специалистов, обеспечивающих изобразительную сторону фильма;

о подготовке работников среднего звена кинопроизводства и улучшении условий и оплаты их труда;

об упорядочении оплаты труда киномастеров в так называемый простойный период;

об организации республиканских и региональных фильмотек и видеотек;

о производстве видеокассет и оплате авторского труда кинематографистов, чьи фильмы записываются на кассеты;

о проведении эксперимента в Белоруссии по присоединению кинематографии к системе Министерства культуры БССР;

о создании для работников кинопроката моральных и материальных стимулов к формированию полноценного кинорепертуара, приоритетное место в котором должно принадлежать лучшим советским игровым, документальным и научно-популярным фильмам.

6. Секретариату усилить внимание совершенствованию условий творческого процесса в союзных республиках; более оперативно откликаться на запросы кинематографистов, работающих на местных студиях, систематически обсуждать их новые работы. Восстановить порядок, при котором руководители республиканских союзов и городских отделений могли бы поочередно принимать непосредственное участие в текущей работе секретариата, в руководстве всеми делами союза.

Предложить секретариату союза рассмотреть вопрос об установлении специализированных премий союза по профессиям — за лучшую работу года, присуждение которых приурочить ко Дню советского кино.

Организациям союза обсудить не выпущенные по тем или иным причинам фильмы и дать аргументированные рекомендации Госкино по каждому из этих фильмов. Просить Госкино СССР и Госкино республик учитывать эти рекомендации при решении прокатной судьбы обсужденных кинокартин.

7. Рекомендовать правлению рассмотреть вопрос о целесообразности создания московской организации Союза кинематографистов СССР в интересах упрочения связей союза с творческими коллективами столичных студий, повышения идейно-художественного уровня выпускаемых ими фильмов.

8. Перестроить деятельность комиссии по работе с творческой молодежью. Главной задачей комиссии должны стать регулярные контакты с одаренными молодыми кинематографистами, с тем чтобы помочь им укрепиться на позициях высокой гражданственности, верно выбрать свой путь в искусстве. Смелее привлекать молодых к активному участию в работе союза. Шире практиковать их встречи с авторитетными людьми, работающими в различных отраслях народного хозяйства и культуры, с видными учеными и политическими деятелями.

Расширить практику творческих командировок молодых кинематографистов по их тематическим заявкам. Совместно с киностудиями и организациями Госкино активнее выдвигать одаренную молодежь на самостоятельную творческую работу. Под знаком развития творческой и общественной инициативы нового поколения киномастеров провести в 1986 году совместно с ЦК ВЛКСМ Всесоюзное совещание молодых кинематографистов.

Шире практиковать — по примеру московских секций — создание в республиках постоянных творческих мастерских молодых кинематографистов.

Просить Госкино СССР принять меры к улучшению работы Экспериментального молодежного объединения на «Мосфильме» как творческого центра по выявлению и выдвижению молодых талантов; создать на таких же началах творческие объединения на центральных студиях документальных и научно-популярных фильмов, а также на крупных республиканских студиях.

Усилить помощь СК СССР ВГИКу в отборе наиболее перспективных студентов, в улучшении преподавательского состава, в превращении ВГИКа в институт-студию, ориентированную на индивидуальную подготовку мастеров кино.

9. Установить постоянные контакты СК СССР с редакциями центральных газет и журналов. Считать целесообразным проводить ежеквартальные информационные встречи руководителей кино с соответствующими отделами редакций.

Решительно перестроить работу редколлегий журналов «Искусство кино» и «Советский экран»; обеспечить развитие принципиальной, требовательной, компетентной кинокритики, усиление борьбы с серостью в кино, с проявлениями безыдейности, эстетической невзыскательности и безвкусицы.

Обратить внимание редколлегий журналов на необходимость всестороннего и глубокого освещения проблем и явлений телевизионного кино.

Секретариату правления в трехмесячный срок подготовить предложения о возобновлении выпуска киногазеты и существенном расширении издания литературы по вопросам кино и телевидения.

10. Секретариату правления упрочить деловые связи с руководством Гостелерадио СССР, с тем чтобы способствовать выработке четкой системы показа общеэкранных фильмов (игровых, документальных и научно-популярных) по каналам телевидения, улучшить работу редакций кинопрограмм, наладить координацию действий и обмен опытом между коллективами кино- и телестудий.

11. Предложить секретариату совместно с Госкино СССР, правлениями Союза писателей СССР и Союза журналистов СССР обсудить меры по созданию условий для более активной работы писателей и журналистов в кинодраматургии, по оказанию им помощи в овладении сценарным мастерством.

12. Поручить правлению союза обсудить совместно с Госкино СССР комплекс неотложных мер по модернизации технического оснащения студий игрового, документального, научного, мультипликационного кино. Обязать секретариат организовать повседневный контроль общественности над реальным осуществлением этих мер.

Съезд считает, что безусловное выполнение руководителями Минхимпрома указаний партии и правительства, касающихся обеспечения кинематографии высококачественной кинопленкой современных образцов, является совершенно необходимым условием улучшения кинопроизводства.

13. Одобряя начинания Общественного совета по вопросам кинообразования Союза кинематографистов СССР, съезд рекомендует привлечь к его работе более широкий круг деятелей кино для разностороннего использования всех средств экранного искусства при осуществлении реформы общеобразовательной и профессиональной школы.

14. Поручить правлению союза поставить совместно с Госкино СССР вопрос о создании Всесоюзного общества друзей кино, которое могло бы оказывать методическую помощь киноклубам, организациям кинолюбителей, активно использовать клубные учреждения в пропаганде кино, эстетическом воспитании молодежи.

15. Обязать Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства улучшить работу местных отделений, установить их более тесную связь с партийными, советскими, общественными организациями. Обратить особое внимание на необходимость повышения качества выступлений кинематографистов, лекций, других мероприятий, проводимых в разных регионах страны.

Улучшить литературное и полиграфическое качество изданий ВБПК. Энергичнее искать и смелее применять на практике новые формы массовой кинопропаганды.

16. Съезд считает особенно важным, чтобы работа комиссии по международным связям — так же как и произведения советских киномастеров, выходящие на мировой экран, — более действенно помогала разъяснению политики советского государства, пропаганде нравственных идеалов нашего общества, идей мира и социального прогресса. Необходимо принять меры к отбору на международные кинофестивали таких советских фильмов, которые способствовали бы дальнейшему росту влияния и престижа советского кино на мировом экране.

17. С учетом рекомендаций ревизионной комиссии правлению Союза кинематографистов СССР, правлениям республиканских союзов и городских отделений резко повысить требовательность к работникам своих аппаратов, к работникам домов кино, домов творчества и производственных предприятий в соблюдении ими финансовой дисциплины, порядка и эффективности в их хозяйственной деятельности.

Правлению Союза кинематографистов СССР изучить и рассмотреть вопросы совершенствования структуры, системы взаимоотношений местных и центральных организаций союза в руководстве подведомственными учреждениями.

18. Поручить правлению подготовить для рассмотрения VI съездом кинематографистов СССР изменения в Уставе СК СССР, имея в виду целесообразность регулярного обновления состава правления и секретариата, сменяемости руководителей организаций союза, а также совершенствование правил приема в союз, помогающих более активному притоку творческой молодежи.

19. Поручить секретариату в месячный срок рассмотреть адресованные съезду письма и ходатайства кинематографистов. О результатах рассмотрения доложить очередному пленуму правления.

Утверждено
V съездом кинематографистов СССР
15 мая 1986 года

Послесловие к съезду

Когда в апреле прошлого года с партийной трибуны прозвучали слова, которых ждали многие в надежде на решительное обновление всей нашей жизни, мы переписали их фломастером на лист обыкновенной писчей бумаги и прикрепили на стенку. Вот они: «Мы во всем и всегда должны следовать правде, какой бы она ни была. Любое приукрашивание может только вредить нашему великому делу. Этот ленинский завет должен стать нормой нашей жизни».

Казалось бы, решена главная проблема. И дело осталось за малым: следовать правде и ничего не приукрашивать. Как это трудно дается, мы почувствовали в редакции очень скоро.

Нынешний год редакция открыла дискуссией молодых критиков, которая так и называлась: «Правда, какой бы она ни была». Но поддержать ее другими, такими же острыми публикациями не удалось. Крупные кинематографисты и критики под разными предлогами отказывались участвовать в дискуссии. «Внутренний редактор» побеждал автора уже на стадии редакционного звонка. Дала себя знать и уценка слова, происшедшая в годы застоя: доверие к слову было подорвано и у читающих, и — что еще горше — у пишущих. Куда охотнее откликались на предложения редакции те, кто помоложе, кто не отягощен негативным опытом тактики отношений.

Было и еще одно немаловажное обстоятельство — оно тоже работало против.

Хотя газеты печатали острейшие материалы по широкому кругу проблем, называя имена и адреса, кое-кто относился к начавшемуся процессу перестройки как к временной кампании. Мол, пошумят газеты перед съездом и уляжется, как бывало. Отголоски таких настроений были и в редакции нашего журнала. Бюрократический подход к тому, что происходит в стране, чувствовался и на пленуме Союза кинематографистов СССР, собравшемся уже после XXVII съезда партии. Одно-два ярких выступления на фоне казенного доклада и дежурных речей не могли скрыть растерянности руководства союза в новой ситуации.

Но каким контрастом тому унылому собранию прозвучал V съезд Союза кинематографистов СССР! Прошло всего-то два месяца, а такое было впечатление, будто здесь, в Большом Кремлевском дворце, собрались другие люди, по-иному мыслящие, заряженные энергией действия, поступка.

Как разгадать эту загадку?

В промежуток времени между пленумом СК и Всесоюзным съездом прошли съезды кинематографистов союзных республик и отчетно-выборные городские конференции. В новой общественной обстановке, сформированной прошедшими партийными съездами в республиках, XXVII съездом КПСС и активно действующей прессой, прямое участие рядовых кинематографистов в подготовке своего съезда носило по-настоящему творческий характер. Люди поверили, что могут выбрать тех, кого считают достойными, и тем самым оказать влияние на ход предстоящего съезда. В полную силу проявила себя одна из форм непосредственной демократии, о которой говорится в Политическом докладе ЦК (Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза, с. 59).

V съезд кинематографистов СССР стал этапным событием в истории советского киноискусства. И не только киноискусства. Это победа большинства, проголосовавшего за коренную перестройку нашего кинематографа, включая не менее важную сферу человеческих отношений, искаженных действующей системой кинопроизводства.

В ходе прений по отчетному докладу правления выяснилось многое.

Прежде всего истинное положение дел, несколько растушеванное и приглушенное в докладе, хотя он и был критичнее, проблемнее, чем аналогичные доклады прошлых лет. И все-таки многих доклад не удовлетворил своей осторожностью, половинчатостью, следованием старым схемам, привычными «обоймами» перечисляемых картин. Ораторы ставили вопросы несравнимо острее и принципиальнее, былые «табу» были сняты. Говорили о том, что самое опасное сегодня — это полуправда, полумеры. Прозвучали давно не упоминавшиеся в официальных речах слова: совесть художника.

Совесть и нравственность — вот два понятия, ставшие ключевыми на съезде, пусть и не в каждом выступлении произносились сами эти слова. Но именно растревоженная совесть и нравственное чувство призывали на трибуну, требовали разговора наедине со всеми. Стало ясно: ядро союза — художники нравственно здоровые, сохранившие в годы застоя живую душу. Убежденные, страстные голоса звучали с трибуны Большого Кремлевского дворца и били, прицельно били в одну точку: перестройка необходима кинематографу как воздух. Так жить дальше нельзя.

Экстенсивный механизм развития кинематографа в последние годы обнажился со всей очевидностью. Да, в прошлом году мы все-таки могли предложить зрителю пять-шесть первоклассных фильмов. Зато уровень среднего фильма падал без намека на стабилизацию.

В нашей практике этот процесс оборачивался конкретными трудностями и осложнениями. Нужно было упорно искать, чтобы в кинопотоке найти фильм, достойный позитивного анализа,— ведь отдел рецензий принято открывать размышлением критика если не о явлениях киноискусства, то, по крайней мере, об удачных или хоть чем-нибудь интересных работах. Не легче было и с первой стороной обложки, где по традиции должен быть представлен портрет артиста в крупной роли положительного, конечно же, звучания. Вот что такое замедление темпов социально-экономического развития в локальном преломлении. Крупные произведения, крупные роли встречались все реже, зато не было недостатка в картинах, не имеющих отношения к искусству, но надежно прикрытых «важной темой».

Будем справедливы, есть художники и есть фильмы, отразившие процесс общественного застоя глубоко и осознанно: «Остановился поезд», «Чучело», «Хозяин», «Полеты во сне и наяву», «Парад планет», «Жил-был доктор», «Голубые горы, или Неправдоподобная история» — обо всех этих картинах журнал неоднократно писал. Но отдельные прорывы к правде не предотвратили кризиса, в котором все глубже увязал кинематограф. И вот что характерно: на каждом пленуме, на каждом крупном совещании, в каждом партийном документе о кино непременно подчеркивалось: важность темы не индульгенция, тема не выводит художника из-под критики, если его фильм художественно несостоятелен. Но едва дело доходило до конкретного случая, то оказывалось, что замечательные слова о нелицеприятной критике относятся вовсе не к этому фильму. А верная в основе своей установка на доброжелательную, позитивную критику потеряла конкретные очертания. Все чаще возникал вопрос: а почему надо быть доброжелательным к заведомой халтуре, к спекуляции на теме, к ловким людям, оказавшимся благодаря личным связям у большого кинематографического пирога?

Выступавшие на съезде отдавали себе отчет: наш кинематограф переживает кризис. Отдавали отчет и в том, что атмосфера общественного застоя сильно ослабила обратную связь между фильмом и зрителем. Картины, в которых речь шла о самой сути нашей жизни, оказались — по большому счету — невостребованными. Они разминулись с широким зрителем, и причины этого явления не

объяснить до конца скверной работой проката. Причины лежат в социальной сфере, их-то и необходимо исследовать нашим киноведам и социологам кино.

Конструктивный, позитивный характер критики, возобладавший на съезде, выразился в количестве деловых предложений, прозвучавших с трибуны. Предлагались модели перестройки Госкино (см. выступления В. Толстых, В. Мельникова), был изложен проект объединения всех жанров и видов документального кино под одной крышей (см. выступление О. Уралова),— впрочем, все дельные предложения зафиксированы в решениях съезда.

Нам бы хотелось обратить внимание читателей на другое, на то, что не принято обозначать в рабочих документах, что неотвратимо испаряется, рассеивается подобно дымке и лишь через много лет всплывает в чьих-то воспоминаниях, часто подвергнувшись невольной аберрации.

Речь идет о такой тонкой материи, как атмосфера, настроение, тональность. Сегодня мы уже пользуемся понятием «ноосфера». Это облегчает дело, во всяком случае, отводит подозрения в неуместном лиризме. Сфера разума сгустилась в этом зале так, что была едва ли не физически ощутима. Зал жил правдой. Он был заряжен ею — правдой, которую хотелось высказать и — вот что важно! — хотелось услышать. Это давало эффект поразительный. Не часто удается воочию наблюдать, какой силой воздействия обладает общественное сознание, настроенное на одну волну.

То была публичная исповедь многих людей. На таком фоне всякая фальшь, высокомерие, самодовольство, задняя мысль, неискренность выдавали себя с головой. Слова могли быть самые правильные, но зал безошибочно чувствовал, что́ за словами, и реагировал на истинное содержание речи «особого рода аплодисментами». Будем великодушны к тем, кто бесславно покинул трибуну съезда. Не станем называть их имен, среди них есть знаменитые, известные, отмеченные званиями и высоким должностным положением... Однако ни магия авторитетов, ни личное обаяние, ни ораторское искусство, умело пущенное в ход,— ничто не могло обмануть чуткий, как барометр, зал.

В эти дни рушились репутации, еще вчера казавшиеся незыблемыми. И произошло это только потому, что впервые за много лет во всеуслышание говорилась правда, просто правда. «...Правды не может быть меньше или больше. Правда одна, и она должна быть полная»[1]. Опираясь на эти слова, ставшие внутренним мотивом съезда, выступавшие утверждали гражданскую ответственность каждого за общее дело — наш кинематограф.

Коллективный разум съезда уточнил попутно и некоторые нравственные правила, незаметно подмененные ритуалами. Художник, чьи произведения стали классикой при его жизни, ответствен за них перед собой и людьми. И пока жив, обязан подтверждать свои былые шедевры и новыми работами, и своим общественным поведением. Моральный капитал минувших лет можно и промотать незаметно для себя.

Человеку со стороны, далекому от проблем кинематографа, могли показаться однообразными сюжеты, звучащие в прениях. Говорили преимущественно о взаимоотношениях художников и чиновников, о творчестве и бюрократизме, их несовместимости. Говорили о прокате как о проблеме, приковавшей к себе внимание не только кинематографистов. «Нуждается в серьезном усовершенствовании кинопрокат»,— сказано в Политическом докладе ЦК КПСС.

Этих сюжетов оказалось достаточно, чтобы вскрыть сложившуюся в кинопроизводстве систему отношений. С какой стороны ни кинь, система эта запрограммирована на то, чтобы

---

[1] Ответы М. С. Горбачева алжирскому журналу «Революсьон африкэн».— «Правда», 1986, 3 апреля.

плодить и воспроизводить серость, неискусство (см. выступление Р. Быкова). Но на словах все вместе и каждый в отдельности обеими руками за хорошие и отличные фильмы! На входе — исключительно благие намерения, на выходе — художественный и идейный брак. Как это происходит? Каков механизм превращения?

С этим и разбирались, вырабатывали общую платформу. Вот почему наш съезд был конкретным и деловым, словом, рабочим съездом. Теперь ждем решительных перемен, по мере сил в них участвуем. Ведь наше журналистское дело — слово.

А проблемы высокого ряда — разве они не прозвучали на съезде? Еще как прозвучали! Съезд восстановил в правах нравственность как почву, в отрыве от которой художник не может считать себя художником. Съезд напомнил духовные заветы великой русской культуры. Ее наследниками кинематографисты могут считать себя только если относятся к своему делу как к занятию нравственному.

Не будем подслащать пилюлю и представлять дело так, что избранные на нашем съезде энергичные правление и секретариат шутя-играя раскидают все нерешенные проблемы, накопившиеся за годы, и предложат кинематографистам новую жизнь, отлаженную по идеальной схеме. Возможно, когда-нибудь так и будет, ну а пока «критический разговор в духе съезда мы должны усилить», как подчеркнул Генеральный секретарь ЦК КПСС на июньском Пленуме (1986 г.). В этом разговоре должны активно и широко участвовать все члены нашего союза — только тогда наши упования на новое руководство будут реально обеспечены. Обеспечены нашей же практической поддержкой.

Да, победа одержана, но борьба продолжается, и борьба жесткая. Как показывает практика, не обязательно побеждает тот, кто прав. Еще недавно чаще побеждал тот, у кого волею обстоятельств оказывались в руках бразды правления, кто умел лучше приспособиться к этим обстоятельствам. Наивно думать, что все переменится одним мановением руки, стоит лишь поставить у руля хороших людей. Прагматики и приспособленцы так просто не сдадут позиций, не уступят права «хозяев жизни». И сегодня они ухитряются уходить от критики или разоблачения, умело подставляя «стрелочников».

Если общественная мораль этому активно не противостоит, ощущение своей личной нравственной правоты поддерживает лишь человека духовно закаленного, обладающего незаурядным мужеством и сложившимся мировоззрением. Поражения, нанесенные противником нравственно ничтожным, но обладающим реальной административной властью, могут сломать слабого человека. И ломали. Хотелось бы верить, что терпящий несправедливость художник отныне будет защищен и поддержан своим союзом. Что не повторятся горькие истории с «Чучелом», с «Агонией», с «Темой», с «Проверкой на дорогах» — список может быть куда длиннее. Не повторится и то, что произошло со сценарием А. Червинского «Из пламя и света», когда союз, для того и учрежденный, чтобы помогать художникам, вмешиваться в конфликтные ситуации с производством, трусливо ушел в кусты. И тем самым способствовал появлению слабого фильма «Лермонтов», поставленного по беспомощному сценарию.

Художник не должен испытывать чувство социального одиночества, чувство отверженности в своей стране, среди коллег. Гарантии защиты авторского права обязан дать устав союза, подвергшийся, кстати, резкой критике на съезде (см. выступления В. Мельникова, М. Беликова). Отношения авторов фильма с редактурой на всех этапах создания и прохождения фильма нуждаются в регламентации: настало время искоренить волюнтаризм, всякого рода отсебятину в этой сфере. Уроки прошлых лет диктуют необходимость усилить правовой аспект

устава, всей системы кинематографа.

Производство и мораль проросли одно в другое — у них единая кровеносная система. Топором замахиваться — неровен час, кровь прольется. Ну, а как быть, что делать? Возьмем, к примеру, такую типичную модель.

Есть когорта режиссеров очень средней руки, охотно берущихся за любой тематический «проходняк», лишь бы поактуальней — тогда первая категория в кармане. Такие режиссеры работают без простоев, переходя из фильма в фильм, кое-кто из них даже сделался недосягаемым для критики. Критика еще не скоро эмансипируется настолько, чтобы трезво оценить такой, скажем, фильм, как «Одиночное плавание», который где-то имеет поддержку. Короче говоря, лучше с ним не связываться — такая, примерно, логика у многих. И мы были, пожалуй, не очень удивлены отказу авторов в такой форме, хотя переговоры с ними велись уже после съезда. Велика сила инерции. В свое время по таким же причинам мы не отважились опубликовать резко критическую рецензию на «Канкан в Английском парке», показалась она нам недостаточно аналитичной. А чего там было анализировать, когда опытному критику сразу видно: спекуляция на теме.

Недавно мы разослали 70 писем критикам с предложением выступить в задуманной нами новой рубрике «Свободная тема». Сюжет статьи предлагает сам автор. Редакция ставит лишь одно условие: материал должен быть актуальным для современного кинопроцесса. И что же?

Предложены несколько неожиданных, действительно актуальных сюжетов, но статьи пока присланы только три.

А ведь критики, в отличие от режиссеров и сценаристов, свободны от давления производства. Но не свободны от наработанного стереотипа отношений с редакциями, от угрозы жесткой перестраховочной правки «на всякий случай» — этот социально-психологический феномен необычайно живуч. Происходит селекция. Тот, кто не согласен, — из тележки выпадает. Выпадают, как правило, независимые и талантливые. А потом мы всплескиваем руками: куда же подевались талантливые? Алло, мы ищем таланты! Но не мы ли сами потрудились над тем, чтобы талантливых, имеющих собственное мнение отвадить от критики, а бездарных, на все согласных, поощрить?

Вопрос должен решаться в пользу талантливых людей — это бесспорно не только с точки зрения нравственности, но и с позиций здравого смысла.

Что же происходит на киностудиях?

Побеждают интересы производства. А это означает, что талантливый откажется от предложенного ему проходного сценария, бездарный же за него схватится и запустится с ним в последний день уходящего года, спасая студию от финансового краха. Талантливый и упрямый будет продолжать поиски сценария, чтобы устраивал и его, и редактуру, и в конечном счете зрителя. Такие вот искатели годами ждут возможности выйти на съемочную площадку, теряют время, талант, озлобливаются.

Вот он, естественный отбор в сложившейся системе кинопроизводства.

Выход?

Надо ломать систему кинопроизводства. И вроде бы сегодня уже никто не возражает. Но ведь перестройка десятилетиями сложившейся структуры — не одного дня дело. Перешагивать надо не только административные, но главным образом психологические барьеры. О трудностях перестройки, встречающей сопротивление бюрократии, подробно говорилось в докладе М. С. Горбачева на июньском Пленуме.

Так вот, Госкино учреждает комиссии, собирает авторитетные мнения, пишет бумаги и инструкции (некоторые приводят в отчаяние кинематографистов на местах, о чем, в частности, говорил М. Беликов).

А производство работает, как работало. В самом деле, киностудия, что доменная печь, настроена на непре-

рывный режим работы. Годами вынашивался афоризм, что кино — на 90 процентов производство и только на 10 процентов — творчество. Родился он не от хорошей жизни. Оттого, что производство наше глубоко несовершенно...

Не сегодня стало ясно: только тот режиссер выдает высокого качества фильм, кто сумеет создать для группы оптимальные производственные условия. Пусть всякими правдами и неправдами, зато во имя высокой цели — во имя искусства! И здесь мы вступаем на зыбкую почву безнравственности, ведь и ребенку понятно: оптимальные условия для одной группы создаются за счет другой. Изначально режиссеры поставлены в неравные условия. Справедливо ли это?

Справедливость — по ней мы истосковались. Жажда ее восстановления на всех уровнях, выхлестнувшаяся после партийного съезда как осознанная социальная эмоция,— вот что предопределило весь ход всесоюзного форума кинематографистов. И произошло то, что давно должно было произойти: к руководству союзом пришли новые люди. Многие из них знают по себе, что такое «быть не в струе», «выпасть из структуры», годами сидеть в простое.

Новому составу правления и секретариата предстоит возглавить и провести в контакте с Госкино работу по перестройке кинопроизводства. Закономерным следствием такой работы и должно быть восстановление социальной справедливости на всех уровнях.

Абитуриент, провалившийся на экзаменах во ВГИК, должен быть уверен, что проиграл в честном соревновании.

Режиссер, приступающий к съемкам фильма, должен не сомневаться в том, что ему не урежут смету, чтобы подкинуть побольше «неприкасаемому».

Критик, дерзнувший покритиковать то, что принято хвалить, должен иметь возможность высказаться в печати без последствий для своей дальнейшей творческой судьбы.

Секретариат во главе с Элемом Климовым взял с места очень резко, без обычной нашей российской раскачки и оглядки. Работа идет интенсивно, в режиме, который задает непривычный ритм всему аппарату союза. Уже проведены обсуждения журналов «Советский экран», «Искусство кино», проблем кинематографа для детей и юношества. Отчитывался перед секретариатом ВГИК, обсуждались и корректировались тематические планы производства художественных фильмов на 1987 год. Действует комиссия по выпуску на экран кинокартин, задержавшихся на полке,— их накопилось немало.

Лето было в разгаре, а в залах союза на Васильевской постоянно крутили новые ленты. Молва быстро разнесла, что секретариат нового состава легок на подъем, полон интереса к тому, что происходит в кинематографе и, если надо, готов прийти на помощь, оперативно решить конфликтный вопрос. Один из таких вопросов, много лет связанный с личностью и творчеством молодого ленинградского режиссера Александра Сокурова, снят: секретариат, посмотрев и обсудив его работы, принял Сокурова в Союз кинематографистов, его фильмы скоро выйдут на экран.

Первой акцией секретариата было распоряжение: путевки в Дома творчества союза в первую очередь предоставляются украинцам и белорусам, тем, кто ближе других соприкоснулся с трагедией Чернобыля. Естественный жест, аналоги ему видим повсюду, и упоминаем лишь затем, чтобы заострить внимание читателя: избранный на V съезде секретариат приступил к работе в ситуации, которая потребует долговременного всенародного участия. Не обойдется без активного вмешательства и нашего творческого союза. Чернобыль, это ясно, в скором времени станет предметом художественного исследования. Документалисты уже проложили туда тропу, хотя перестраховщики и здесь по-

заботились, чтобы преградить путь хроникерам к этой «горячей точке».

Редакция позволяет себе внести такое предложение, поскольку оно в характере, в стиле работы обновленного руководства союза.

Было бы логично, если бы в начале сезона Союз кинематографистов обсудил чернобыльские события на расширенном секретариате, пригласив информированных специалистов. Уже сейчас, пока, насколько нам известно, сценарии на эту тему только пишутся, секретариату впору подумать о том, чтобы предотвратить возможные спекуляции на трагическом материале Чернобыля.

На съезде кинематографистов в отличие от съезда писательского, состоявшегося позже, публично не обсуждался вопрос о том, какого масштаба художники должны стать у руководства союзом. Но сложилось так — и сложилось не случайно,— что бразды правления были вручены крупным художникам, снискавшим всеобщее уважение и своими работами, и своим общественным поведением. Последний момент стал, пожалуй, определяющим. Громкое имя, премии и награды не шли в счет, если имярек, по общему мнению, этически не соответствовал образу современного руководителя. Та принципиальность и последовательность, с какой члены союза — москвичи проводили выборы делегатов на съезд, определила нравственный климат съезда. Кое-кому этот суровый климат был явно вреден, кто-то не сумел адаптироваться. Однако большинство проявило настоящую гражданскую зрелость, выбирая правление союза. Хотелось бы верить, что новый секретариат на ближайшие пять лет, до будущих выборов, поставит общественное (заботы союза) выше личного (собственный фильм).

Такая постановка вопроса, наверно, жестка, но, если всерьез заняться делами союза, иначе не получится.

А. Адамович, выступая на съезде Союза писателей СССР, прямо говорил о том, что общественная деятельность мешает творчеству. Но бывают такие минуты в жизни Родины, когда нравственный долг велит художнику оторваться от собственных дел и заняться делами общественными. Решиться на это трудно, «а если согласился, то лишь с мыслью все переменить в союзе — в пользу талантливых людей».

Зная, как неуступчиво и жестко вел себя Элем Климов в трудные для него и для нашего кинематографа времена, можно верить, что к своей нынешней должности первого секретаря Союза кинематографистов СССР он отнесется как к общественной миссии и потребует того же от своих коллег.

В сегодняшней социально-психологической ситуации, лаконично определяемой словом «перестройка», чтобы сдвинуть союз с мертвой точки, преодолеть застой во всех сферах кинотворчества и кинопроизводства, в качестве лидеров необходимы люди поступка, максималистской нравственности, нонконформистской установки, обладающие чувством социальной справедливости.

Не пройдем мимо такого знаменательного для нас факта: свою деятельность новый секретариат начал с того, что остро поставил вопрос о роли кинопечати в начавшемся процессе обновления, подверг резкой критике тех, под чьим руководством должно формироваться общественное мнение о произведениях киноискусства.

Правдивое и объективное отражение кинопроцесса, отказ от ведомственной, обслуживающей критики — вот чего ждут от нас. Разумеется, время все расставит по своим местам. Уже расставляет. Оставалось утешаться этой мудростью, когда в ходу была комплиментарная критика, адресованная определенной группе лиц. На институт критики такая обстановка и, добавим, установка повлияла роковым образом.

Река киноискусства мелела и пересыхала, критика же ограничивалась частными замечаниями, а надо было бить в набат. Что и произошло осенью прошлого года, когда центральные га-

зеты одна за другой напечатали острополемические статьи о состоянии отечественного кинематографа, — они в известной мере подготовили съезд, определили его направление.

«Искусство кино» и «Советский экран» молчали, не решаясь выступить против ведомств, органами которых являются. Когда оба журнала поочередно обсуждались на секретариате, такая позиция справедливо вызвала критику.

Мы благодарны за критику и солидарны с ней. В таких случаях принято защищаться ссылкой на «объективные обстоятельства». Но что стоит за этим понятием кроме того, что оно освобождает от личной ответственности? За ним стоит принцип работы с оглядкой на действительное или воображаемое мнение руководства. Так формируется определенное мышление, определенная социальная психология — ведомственная психология. Ориентирована она не на то, чтобы по совести делать дело, а чтобы представить деятельность своего ведомства в красивом свете. XXVII съезд партии объявил борьбу такой психологии. Но отдадим себе отчет: поменять психологию, перестроить мышление — да это революция в сознании! Для кого-то реальнее и проще прикинуться, обернуться, поменять лексику. Тут и таится опасность для общего дела.

Пусть гласность, демократизм, партийная принципиальность станут законом нашей повседневной жизни. Законом, который нельзя нарушить безнаказанно.

От редакции

В № 8 «ИК» за 1986 год в списке членов секретариата правления Союза кинематографистов СССР пропущена фамилия драматурга Б. А. Метальникова. Редакция приносит извинения Б. А. Метальникову и читателям.

Теория, история, эстетическое воспитание

Кинолюбительство: своеобразие творчества

У нас в стране проходит Второй ***всесоюзный фестиваль народного творчества, который продлится до ноября 1987 года. Это и праздник, и смотр, но и повод для серьезного, проблемного разговора о положении дел, о возможностях и резервах, о путях развития. В данном случае — самодеятельного киноискусства, в созвездии народного творчества, пожалуй, самого молодого и по молодости лет еще не устоявшегося ни в теории, ни в формах организации.***
Подборкой материалов и анкетой, обращенной к читателям, мы открываем *в журнале новый раздел — «Кинолюбительство: своеобразие творчества».*
Приглашаем всех желающих высказаться на эту тему, обсудить проблемы или поделиться опытом.

Б. Лазарев

Лицей десятой музы

Уважаемая редакция!

Статья, написанная мною, — это отклик на выступление И. Вайсфельда в вашем журнале[1]. В ней я попытался рассказать о народной детской мультстудии «Веснянка», которая более двенадцати лет существует в г. Днепропетровске.

Я не профессиональный журналист. Я работаю старшим научным сотрудником кафедры общей химии в Днепропетровском металлургическом институте и статьи пишу преимущественно для научных журналов плюс отдельные выступления в местной печати. Почему же я позволил себе занять ваше внимание этим, вероятно, далеким от совершенства материалом? Дело в том, что моя дочь Катя, шести с половиной лет, вот уже три года посещает мультстудию «Веснянка», благодаря чему я имею уникальную возможность наблюдать вблизи творческую жизнь этого удивительного коллектива.

Мультфильмы «Веснянки» завоевали десятки медалей, призов, премий — и союзных, и международных. В мае 1984 года на пленуме Союза кинематографистов по проблемам развития детского кино «Веснянка» называлась ведущей студией страны. В октябре того же года на базе «Веснянки» Всесоюзный научно-методический центр народного творчества совместно с ЦК ВЛКСМ и Министерствами культуры и просвещения СССР провел Всесоюзный семинар руководителей детских киностудий. Авторитет «Веснянки» так весом, что в настоящее время между «Веснянкой» и лабораторией кинообразования НИИ художественного воспитания АПН СССР под руководством Юрия Николаевича Усова заключен договор на пятилетний срок о научном и творческом сотрудничестве с целью изучения и обобщения опыта студии.

С уважением Б. Лазарев

г. Днепропетровск

[1] См.: «Искусство кино», 1985, № 8.

«Вход только детям»

«Ребята!

Не забудьте принести шариковые ручки! Совет студии».

«Просим всех родителей помочь «Веснянке» в приобретении клея ПВА. Он нужен постоянно и в большом количестве».

«Совет студии благодарит (тут следовал список ребячьих имен) — за ватман, за акварельные краски «Нева», за гуашь, за пенопласт» и т. п.

Я обомлел от изумления, когда прочел эти строки на доске объявлений «Веснянки», впервые переступив порог студии. Это было осенью 1982 года, но я и сейчас помню свое первое впечатление. Оказывается, у этой знаменитой студии есть проблемы — и сугубо прозаического свойства. А я-то думал...

Крепко сжимая Катину ладошку, я рассматривал яркие, сказочные стены прихожей, разрисованные веселой умелой рукой. Потолок другой комнаты окаймляли деревянные планки. К ним крепились самые разные произведения детского искусства: рисунки, куклы, игрушки, гобелены, фрагменты из мультфильмов. Причудливые формы, необычные материалы, манящие подписи: «Этюд», «Сценарий», «Раскадровка» — все здесь завораживало.

— Катя, хочешь научиться всему этому?

— Да,— сказала Катя и отважно шагнула в дверной проем, над которым было написано: «Вход только детям!»

...Сегодня, когда Кате уже шесть с половиной лет, я с улыбкой вспоминаю, что довольно долго воспринимал эту надпись совершенно всерьез, опасаясь входить в эту, впрочем, всегда открытую дверь, опасаясь нарушить таинство творческого ли, педагоги-

ческого ли процесса. Теперь-то я знаю, как рады педагоги студии всем взрослым, кто приходит сюда с открытой душой, с терпеливым желанием понять этот детский мир, помочь ему руками, головой, сердцем. И клеем ПВА, и гуашью, и ватманом, и глиной — словом, всем тем, что нужно для работы этой знаменитой студии.

Таких, как Катя,— трех- и четырехлетних малышей — в «Веснянке» в тот год появилось несколько. Это был своего рода эксперимент: на что способен ребенок, с раннего возраста вовлеченный в волшебную ауру искусства? Неторопливо, шаг за шагом, шло взаимное постижение. Вот первые Катины работы: цветные пятна, кружки, бесформенные очертания. Признаться, довольно трудно найти слова, чтобы, не кривя душой, похвалить эти «картины». Но педагоги «Веснянки» находили такие слова для любого из малышей. Детские работы бережно складывались в отдельные именные папки — так нагляднее динамика роста духовных и эстетических возможностей каждого ребенка.

Рассматривая сегодня Катину папку, я вижу, как день ото дня крепла ее рука, рос кругозор, высвобождалась фантазия. А последние работы в папку уже не помещаются: это диафильмы «Дюймовочка» и «Цирковое представление» — иллюстрированные книжки-раскладки, которые можно демонстрировать через эпидиаскоп, а можно и просто повесить на стенку. Диафильм — венец коллективного творчества группы малышей, итоговая работа, концентрирующая все, что получил ребенок в студии,— по цвету, композиции, сюжетообразованию. Работая над диафильмом, ребенок, по сути, постигает элементы кино: сочиняет историю, вовлекая сюда весь свой жизненный опыт, находит в сюжете главное, разбивает историю на смысловые и зрительные единицы, учится работать в паре, критично оценивать свои и чужие кадры, выбирать из них лучшие. И главное — довести работу до конца, до такого состояния, когда ее можно показать зрителям. Ощутить завершенность своего труда, уловить заинтересованные взгляды друзей и взрослых, услышать их оценку — какой же это могучий стимул для новых успехов!

Я уже привык к тому, что каждый вечер Катя просит: «Папа, расскажи мне сказку! И не из книг — из фантазии!» Мне, признаться, иногда не до сказок, и я говорю: «Расскажи сама». «Нет, лучше ты»,— настаивает Катя, и я сдаюсь. Ведь она, наверно, еще не умеет их сочинять. И с каким же радостным удивлением услышал я на последнем родительском собрании в мультстудии, что, оказывается, здесь Катя — главная придумщица сказок, которые льются без конца и края. Вот как, выходит, раскрывается она здесь, в этом коллективе, где взрослые и дети вносят свою долю в общий котел совместного творчества.

Мне захотелось поближе познакомиться с этой удивительной «Веснянкой», где педагоги умеют открывать в детях то, что родителям не под силу.

Два этапа. Триумфальный...

Историю «Веснянки» можно условно разделить на два этапа.

Детская мультипликационная студия, одна из первых в стране, открылась в Днепропетровске в конце 1973 года на базе фотокинолаборатории при областной станции юных техников.

На первых порах главной задачей студии было доказать — и скептикам, и самим себе: детская самодеятельная мультипликация возможна, современный ребенок в состоянии овладеть непростым языком кино и осилить кропотливый процесс мультипликационной съемки. Для этого потребовалось немало — обучить детей рисованию и сложностям мультипликационного движения, основам драматургии и операторского мастерства, многочисленным техническим и технологическим сложностям. Со всех концов города потянулись в студию ребята, воодушевленные огромным

желанием создавать «мультики» своими руками. Ни методик, ни готовых разработок не существовало, так что решать все задачи приходилось методом проб и ошибок.

Неизбежная поначалу установка на профессиональную мультипликацию привела к тому, что снимать фильм ребенок начинал, миновав тот критический двенадцатилетний порог, за которым его стихийная талантливость сталкивается с потребностью осмыслить свою деятельность. Более того, весь процесс работы над фильмом, начиная со сценария, требовал высокой степени участия преподавателя. В результате появились фильмы, в которых прелесть детского мировосприятия соседствовала с «правильным движением» и сложными цветовыми и световыми киноэффектами, столь милыми сердцу профессионала.

Энтузиазм педагогов, помноженный на увлеченность первых студийцев, принес свои плоды. Первые мультфильмы — «Подарок», «Сказ о танке генерала Пушкина», «Пусть всегда будет солнце», «Трубач» и другие — быстро нашли дорогу к сердцу и юного, и искушенного зрителя. Словно золотой дождь пролился над студией:

1975 год — дипломы, почетные грамоты, вымпелы областных и республиканских конкурсов;

1976 год — Золотая и Бронзовая медали международного фестиваля «Десятая муза» в Париже, почетные грамоты «Пионерской правды» и Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества;

1977 год — Гран-при «Десятой музы», диплом правления Союза кинематографистов СССР;

1978—1979 годы — новые призы международных и всесоюзных фестивалей. И так далее...

...и экспериментальный

КАК КОЛБАСА СЪЕЛА СОБАКУ

Жили-были колбаса в холодильнике и собака в конуре. Колбаса испортилась, и решили ее отдать собаке. А собака уже позавтракала.

Откусила она от колбасы кусочек и легла в тень. А день был теплый. Лежала колбаса, лежала и спрашивает:

— Собака, а, собака, ты будешь меня есть?

— Конечно, буду,— отвечает собака.

— Это мы еще посмотрим, кто кого съест,— обиделась колбаса.

И вдруг сделалась большой-пребольшой — больше собаки. Собака испугалась и попятилась.

— Ха-ха-ха,— смеется колбаса.— Я же говорила, кто кого съест.

Взяла и съела собаку. Чтобы знала, как обижать маленьких.

Лена Михайлова, 8 лет (из альбома «Сказки»)[2].

Стало ясно: экзамен на жизнеспособность «Веснянка» выдержала. Да, ребенка можно научить снимать мультфильмы и делать это достаточно профессионально. Можно! Но нужно ли? «Медные трубы» успеха завораживали, звали на уже проторенный путь, однако неспокойное педагогическое чутье, критическая самооценка достижений и ошибок первых лет подсказывали иное.

Марлен Яковлевич Матус, один из основателей и бессменный руководитель студии:

«В 1980 году коллектив «Веснянки» приступил к разработке и опробованию новой экспериментальной учебной программы. Вопрос: «Может ли ребенок подготовить и снять мультфильм?» — вопрос, по сути, более технический, чем творческий, был заменен другим: «Что мы увидим на кинопленке, снятой ребенком, едва знакомым с принципами мультипликации?»

Художники по натуре, М. Я. Матус и его коллеги, ощутили и поняли, что *детское творчество — вещь самоценная*, достойная и интереса, и уважения. Если так огромны открытия детской души в рисунке, то какие не-

[2] В статье выделены шрифтом истории, в изобилии сочиняемые воспитанниками «Веснянки», которые педагоги студии записывают и хранят в альбомах с соответствующими названиями.

ведомые стороны этого мира могут открыться в самостоятельных детских фильмах?

И не случайно именно в этот период в студии была создана группа для дошколят. Ведь творчество изначально присуще ребенку. Когда он приходит в жизнь, и глаза, и душа его широко распахнуты. Сквозь строй тысяч «зачем» и «почему» проходит маленький человек, созидая в своем сознании образ окружающего мира, где в чудесном симбиозе легко уживаются явления реальные и фантастические. Увидеть и удивиться — не зря эти слова звучат так похоже. Удивление — источник познания, источник интереса.

Сохранить это детское удивление как можно дольше, развить фантазию ребенка как можно глубже, сделать так, чтобы *естественная детская потребность в творческой игре переросла в привычку творческого труда* и осталась первой жизненной потребностью, — эта задача выдвинулась теперь в работе «Веснянки» на первый план.

Рядом с ребенком

СОРЕВНОВАНИЕ

Однажды самовар решил соревноваться с лодкой, кто больше воды в себя наберет. Самовар прыгнул в реку и вышел — в животе у него было полно воды. А лодка прыгнула — и не вернулась. Она стала подводной лодкой.

Самовар говорил чашкам, что он победил. А лодка рассказывала жукам, что победила она. А капитан подводной лодки любил чай и однажды купил себе самовар.

С тех пор и в самоваре, и в подводной лодке воды стало поровну.

Костя Домарацкий, 10 лет (из альбома «Истории»)

Своего рода девизом педагогов студии стали слова великого мыслителя и гуманиста Жан-Жака Руссо:

«У детей своя манера видеть, думать и чувствовать, и нет ничего безрассуднее, чем заменить ее нашей. Дайте детству созреть в детях».

Известный факт: ребенок начинает рисовать независимо от того, учат его этому или нет взрослые. Для ребенка изобразительная деятельность — способ миропознания, способ овладения содержанием общественной жизни. Детский рисунок — своеобразная дактилоскопия духовного мира ребенка, свидетельство о его напряженной внутренней жизни, о постоянном осмыслении окружающей действительности и поисках своего места в ней. По тому, что и как нарисовано, взрослый наставник легко поймет, как живется ребенку, какие отношения складываются у него в семье, в школе, со сверстниками.

Именно в детстве, когда формируется личность, столь важно, чтобы рядом с ребенком оказался чуткий, вдумчивый друг, которому можно открыть душу и рассказать о самом сокровенном. Вот почему уважение к индивидуальности ребенка, бережное отношение к каждому новому ростку творческой инициативы стало ведущим педагогическим принципом «Веснянки».

Удивительную вещь услышал я однажды от Марлена Яковлевича Матуса.

«Хороший педагог в студии, — говорил он, — подобен первоклассному клоуну. Он должен быть интересен детям — ведь сюда, в студию, ходят добровольно, по душевному влечению. Чтобы сберечь, сохранить это влечение, очень важно всегда быть неожиданным — и для детей, и для себя, только тогда можно ставить и решать все новые и новые задачи. Педагог-художник не должен подавлять детей своей личностью, как бы незаурядна она ни была, а «заводить» их, незаметно направлять, умело создавая проблемные ситуации, из которых ребенок сам — творчески — найдет выход. Иными словами: не навязывать ребенку взрослое ви́дение мира, но и не идти слепо за ребенком, а быть всегда рядом с ним — в этом, наверное, и состоит педагогическое кредо «Веснянки».

Педагоги студии убеждены: дет-

ское творчество — не подготовительный этап на пути к «взрослому» искусству, а самостоятельный вид искусства, имеющий собственную ценность и собственное назначение. Приобретение ребятами профессиональных навыков в «Веснянке» не самоцель, а лишь средство — средство самовыражения, инструмент их духовного роста.

Для детей, которым нет еще десяти лет, высший авторитет — взрослые. Ребенок, делая первые шаги в искусстве, старается создать то, что может понравиться взрослым, вызвать их одобрение — такова его психологическая установка. Неизбежная ориентация на образцы «взрослого» искусства, далекие от мировосприятия ребенка, нивелирует его личность, резко сужает границы творчества, делая фантазию инертной. А ведь когда ребенок творит — он должен быть раскован.

Вот почему первой задачей экспериментальной программы «Веснянки» стало развитие воображения.

Целый год мультстудия «расковывает» ребенка: отучает от подражания взрослым, освобождает фантазию, развивает речь.

Какой простор для творчества открывают, например, «цветовушки»! Возьмите чистый лист бумаги и — в любом его месте — посадите большую цветную кляксу. Теперь согните лист пополам, плотно сожмите и разверните... Что получилось? Я вижу хитрую лису, ты — бабочку, а ты — кактус. И у каждого — своя история, своя сказка. «Дорисовка «цветовушки» до сцены или образа» — тема одного из занятий первого года обучения. Так цветовое пятно, замысловатый контур становятся мощным источником воображения, стимулом развития ассоциативного мышления.

А теперь представьте себя на занятии, которое ведет Лина Ивановна Курдюкова и где все рисуют на тему «Мой зверь — самый красивый». Уже сама формулировка темы преследует решение сразу нескольких задач. Во-первых, материализовать мечту о сказочном друге. Во-вторых, использовать всевозможные декоры, ведь зверь «красивый». Цветные пятна и цветы, узоры и фольклорный орнамент — все идет в ход. И, наконец, надо сделать зверя «самым красивым». Это превосходная степень вводит в работу элемент соревнования, заставляет ребенка совершить дополнительное усилие для совершенства своей работы.

Радость — в руках

Я — ХВОСТ

Я — бездомный хвост. Почему? Потому что бежала лошадь и защемила меня в пень. И я оторвался. А почему защемила? Потому что я любопытный. Всегда слежу за кем-нибудь.

А потом я попал к Айболиту, а там моя лошадь жалуется, что я у нее потерялся. Тут она заметила меня, и доктор пришил меня обратно.

Стасик Николаев, 9 лет (из альбома «Перевоплощения»)

Уже спустя несколько занятий новичок в «Веснянке» открывает для себя простую истину: все вокруг нас — материал для творчества. Обрезки материи, нитки, клей, цветная бумага, дерево и даже листья — всему можно найти применение. Не зря в программе студии так настойчиво повторяется: «Коллаж из случайных материалов», «Превращение случайной находки в произведение искусства», «Разработка сюжета с использованием случайных вещей» и т. п. Так развивается чувство материала, фактуры, поверхности, открываются новые свойства предметов и явлений.

В мультипликации мирно уживаются и рисунок, и декорации, и кукла, и монтаж, что таит в себе счастливые возможности для развития фантазии и интуиции. Вместе с тем ребенок начинает испытывать радость от ручного труда как труда творческого.

Вот, к примеру, конкурс «Кукла по эскизу» для детей старшего возраста (9—12 лет). Здесь в качестве эскизов используются изображения «самых красивых зверей», и воображение направляется не на создание образа, а

на воплощение его в материале, формы и количество которого не ограничиваются. Решение куклы и ее выразительность зависят в конечном счете от глубины прочтения эскиза. А куклы, появившиеся в результате этого конкурса, служат отправной точкой для создания литературного сюжета, сказки, истории, где они будут фигурировать в качестве героев.

Один из энтузиастов эстетического воспитания детей видный художник Б. М. Неменский писал:

«И в поэзии, и в музыке, и в театрально-игровой деятельности ребенок творит с малолетства. Творит играя и в игре. Но для вещественного закрепления творчества в тех искусствах у него в этом возрасте нет личных средств.

Ребенку интересно создавать, а фиксировать уже не так увлекательно и очень трудно.

А в изобразительной деятельности процесс творческого созидания слит неразрывно с процессом фиксации! И это дает нам неоценимые возможности. Рисуя, работая с краской, глиной, бумагой, ребенок, конечно, играет, но эта игра оказывается сразу и творчеством, и вещественным закреплением».

И лучшее свидетельство тому — выставка в городском Доме ученых, посвященная дню рождения «Веснянки». Она оказалась совершенно непохожей на традиционное юбилейное мероприятие: не парадный глянец, не торжественное подведение итогов, а рабочий момент сегодняшней жизни студии во всем его разнообразии. Из множества экспонатов невозможно было выделить лучшие. Каждая работа чем-то восхищала: гобелены, аппликации, коллажи — буйным разноцветьем красок; куклы, маски — необычностью материала и форм; «цветовушки» — смелым полетом ассоциаций; сценарии — искусством перевоплощения («Представьте, что вы — собака, или мяч, или пистолет, или хвост, или веник... и напишите рассказ от его имени»). И все вместе поражало своей непохожестью на привычное. А непохожесть эта — в полной раскованности, раскрепощенности чувств и замыслов. Сент-Экзюпери писал: «Самое главное глазами не увидеть. Зорко одно, лишь сердце». Работы воспитанников «Веснянки» показали, как может детское сердце сквозь внешнее, наносное удивительно обнаруживать самую сущность вещей.

Здесь, в студии, хорошо понимают: творчество нуждается в особом микроклимате. Красоту природы, искусства, человеческих отношений мало понимать, ее надо чувствовать, ею надо уметь наслаждаться. Веселому искусству мультипликации органически противопоказаны скука и назидательность, поэтому главному врагу творчества — чрезмерной упорядоченности, заорганизованности — доступ в мультстудию закрыт. И оттого-то, наверное, так гибки, разнообразны здесь формы занятий — и по эстетике, и по истории искусств, и уроки любования природой, и веселые игры, экскурсии, встречи с художниками, режиссерами, просмотры фильмов, спектаклей, дружеские чаепития, творческие конкурсы. А в конце каждого полугодия — обязательно праздник! И обязательно — «чествование авторов».

И самодельные медали, деревянные и гипсовые, которые вручают студийцам на этих праздниках, порой значат для детских сердец куда больше весомых призов различных фестивалей. Здесь никто не остается без наград, ведь в каждом есть что-то хорошее. И появляются медали «За доброе сердце», «За трудолюбие», «За усидчивость», «За то, что никого не обидел» и даже «За самый вкусный пирог».

Дети знают и чувствуют, что здесь, на студии, их любят, им всегда рады. И потому они так тянутся сюда, иногда — отвергая собственные соблазны, иногда — переступая запреты взрослых.

Вот, например, яркий рассказ — готовый сценарий — девятилетнего Бори Мухина.

ПОБЕГ

Однажды, когда мне надо было идти в мультстудию, наша учительница Алла Кузьминична сказала, что наш класс идет в театр. А чтобы я не сбежал в студию, меня закрыли в чулан. В нем горел зеленоватый свет.

Через час меня выпустили и повели в театр. Позади меня поставили ябеду, чтобы он меня сторожил. А я решил сбежать. Когда мы проходили мимо студии, я побежал, ябеда — за мной, за ним — мальчишки. И началась драка.

Я ябеде поставил подножку, другому дал портфелем, а третий с четвертым убежали.

И я все-таки пошел в студию!

Оставим этот красноречивый рассказ без комментариев. А задуматься серьезно тут, по-моему, есть над чем.

Кино — искусство коллективное

МЕДВЕДЬ И СОЛНЫШКО

Жил-был Медведь. Вышел он погулять. Видит — Солнышко. Он спрашивает:

— Кто ты такое?

А Солнышко отвечает:

— Солнышко!

— Давай дружить!

— Нет,— отвечает Солнышко.— До меня кто дотронется, тот сгорит!

— Ладно,— сказал Медведь.— Я с тобой дружить буду, но за лучи не стану брать.

И начали они дружить, гулять каждый день. Медведь по земле идет, а Солнышко по небу катится».

Алина Гайсинская, 6 лет (из альбома «Сказки»)

Высшая цель «Веснянки», если вдуматься,— воспитание счастливых людей. А у подлинного счастья всегда две грани — счастье творчества и счастье человеческого общения. Это хорошо понимают педагоги студии. Вот почему, наверное, слово «коллектив» так часто встречается на страницах экспериментальной программы «Веснянки», а одну из основных задач студии ее руководители формулируют так: «Добиться максимальной самостоятельности детского творчества на основе взаимообучения».

Кино по природе своей искусство синтетическое и коллективное. Детское любительское кино — прекрасная школа, где само собой возникает естественное разделение труда, где раскрываются способности каждого, где так органично рождается радость сотворчества. Ребята приучаются работать не только индивидуально, но и сообща — бригадами. Объединение детей в творческие бригады для работы над фильмом происходит по их собственному выбору. В коллективном труде формируются деловые качества: один ведает пластическим решением фильма, другой — цветовым, третий осуществляет режиссуру. Коллективные работы помогают преодолеть замкнутость некоторых детей, развивают у них потребность во взаимопомощи.

Кроме того, как справедливо заметил Б. М. Неменский: «Ребенку не так просто объяснить что-то по своей работе учителю. Сверстнику — легче, он на том же уровне. И, работая вместе, приходится объяснять друг другу свои намерения, объяснять, почему ты так считаешь. А значит, и словарный запас искусства пускается в активный оборот, активизируются навыки и умения». Язык искусства становится необходимым средством общения детей.

Именно поэтому в «Веснянке» коллективно делают почти все: рисуют на доске и сочиняют сказку, строят многофигурную композицию и снимают кукольный эпизод, разрабатывают «многосерийный» сценарий и обсуждают завершенный фильм. И все это — при минимальном вмешательстве педагога. «Свобода выбора содержания, материала и формы» — это, пожалуй, главная методическая находка сегодняшней «Веснянки». И до техники, и до технологии ребенок может дойти сам, без подсказки взрослого. Только так вырастают творцы, а не безликие исполнители.

Вот характерный пример: создание коллективного рисунка «Живой остров». На длинном листе бумаги ребятам предлагается красками изобра-

зить остров, на котором все живое: и растения, и постройки, и сам остров, и, разумеется, все те, кто на нем поселился, все те, кто умеет говорить, ходить, летать, плавать и т. д. Размеры острова определяются числом юных художников и длиной рулона. Хотя каждый рисующий на отведенном ему куске бумаги создает свою жизнь, но на границах с соседями ему приходится производить взаимную увязку рисунка по цвету, масштабам и даже событиям.

Опыт коллективного труда учит каждого ребенка соизмерять свои идеи и желания с замыслами юных коллег, правильно оценивать свое место в общем деле. Здесь нет питательной среды ни для духовной инертности, ни для эгоцентризма, ни для звездной болезни — ведь оценку работам дают сами дети.

А какое чувство гордости и ответственности испытывают авторы, когда фильм выходит к людям!

И не случайно своеобразной эмблемой выставки в Доме ученых стал рисунок четырехлетнего Вани Бершадского «Хоровод» — там, взявшись за руки, самозабвенно танцуют разноцветные человечки.

Разговор с родителями

РИСУНОК

Однажды я села рисовать и нарисовала много рисунков, а потом показала маме. Она сказала: «Молодец». Положила рисунки в стол, а один, самый красивый, поставила на стол.

Прошла неделя. В воскресенье мама убирала, а я была в школе. Прихожу домой и вижу — мои рисунки в мусорном ящике. Я сказала маме: «Ты почему выбросила мои рисунки?» Мама ответила: «Только валяются, еще нарисуешь!» Смотрю, а мой любимый рисунок — на полу. Я хотела его поднять, а мама стала на него сметать мусор.

Лена Кудриенко,10 лет (из альбома «Истории»)

«Разговор с родителями» — так называется альбом, который не так давно завели в «Веснянке». По замыслу это — своеобразный диалог-переписка педагогов студии с родителями юных студийцев. Необходимость такой обратной связи бесспорна. Ведь в студию приходят самые разные дети, и не только из благополучных семей. «Неталантливых детей нет»,— считают педагоги «Веснянки» и принимают в студию всех практически без ограничений. Когда ребенок раскрывается — в рисунке, в сказке, в сценарии, — педагоги часто замечают то, о чем скорее всего и не догадываются родители. Творчество, как лакмусовая бумажка, проявляет ту среду, в которой живет ребенок. Педагог видит, сравнивает, обобщает... И появляется в альбоме страница, разделенная пополам: «Родители должны» и «Родители не должны». Поверьте, это не категорический императив, это крик души. Крик души ребенка, лишь облеченный во взрослые слова:

«равнодушно относиться к какому-либо творчеству детей, осмеивать их рисунки;

критиковать их работы, сравнивать с работами взрослых;

подсказывать, навязывать свое художественное ви́дение и понимание предметного мира;

исправлять детские рисунки;

выбрасывать детские работы в мусор, особенно в присутствии детей».

Конечно, это то, чего мы, родители, не должны делать.

А ведь как часто, сами того не замечая, делаем! И наносим своему ребенку удар по самолюбию, удар по личности. Как-то он отзовется потом?..

Рисунки, поделки, стихи, сказки детей в студии бережно хранятся. Каждый ребенок в конце года получает «творческий паспорт» — своего рода «трудовую книжку», куда записываются все его творческие достижения в этом году. Есть и альбомы, куда собраны их литературные произведения: «Сказки», «Стихи», «Истории», «Перевоплощения». Открыть такой альбом, заглянуть в душу к собственному ребенку — поверьте, это дорогого стоит.

Обдумывая достижения, анализируя успехи и ошибки, педагоги «Веснянки» настойчиво ищут союзников и единомышленников. Ищут прежде всего в литературе, в книгах, журналах, брошюрах, посвященных эстетическому воспитанию детей. Ищут — и находят. Так собирается золотой фонд педагогической библиотеки «Веснянки»: книги К. Д. Ушинского, А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинского, Я. Корчака, К. И. Чуковского, Н. М. Амосова, Ш. А. Амонашвили, А. В. Петровского, Б. М. Неменского, А. В. Мелик-Пашаева, Т. М. Афанасьевой и других настоящих друзей детства. Вот «Детская картинная галерея» Жанны Агамирян — замечательного армянского педагога, создателя первого в стране (и в мире) Центра эстетического воспитания детей в Ереване. Как близки, как созвучны создателям «Веснянки» идеи этой доброй, умной книги!

Но самое главное, наверное, вот что: драгоценные эти книги не остаются достоянием лишь педагогов. Кропотливо отобранные из груды педагогической литературы, книги щедро выдаются родителям: задумывайтесь — каким вырасти вашему ребенку.

В арсенале встреч «Веснянки» с родителями — выставки с анализом детских работ, просмотры фильмов, беседы о специфике детского творчества и индивидуальных особенностях детей.

Эксперимент приносит плоды

КАК ЯХТА НАУЧИЛАСЬ ПЛАВАТЬ

Меня сделали на яхтенном заводе яхтой. Какая я красивая! Зовут меня «Лена». Краска новая, блестящая, синяя — описать нельзя.

И вот лежу я в магазине, скучно, никто не покупает. А рядом море плещется, красивое, доброе. Оно плещется, а я лежу.

Но вот начался в магазине перерыв, и все ушли. Мне надоело лежать, и я выбралась через витрину в море. Я ведь яхта, и мне хочется плавать.

Я зашла в воду и обнаружила, что не умею плавать. Какой ужас! Но тут я заметила еще более ужасную картину: прямо на меня ехал хулиган из хулиганов — катер «Старый пират».

От страха я побежала по воде там, где мелко. Так я бежала долго-долго и вдруг почувствовала, что не бегу, а плыву.

Какая радость, я плаваю!

Лена Михайлова, 10 лет (из альбома «Перевоплощения»)

И снова новые призы и медали, и их список достаточно внушителен: дипломы фестиваля «Тбилисские зори-81», «Каунасская весна-82», республиканских фестивалей, первые места в разных возрастных группах фестиваля «Десятая муза-82» в Париже. Слов нет, фильмы «Чудеса», «Глобус», «Берегите лес», «Если бы да кабы», «Мы построили природу», «Сказка о ковбое и его любимой лошади», созданные восьми—десятилетними детьми, заслуженно обрели лауреатские лавры.

Но «Веснянка» не останавливается! Опыт работы с самой младшей — дошкольной — группой показал, что создание крошечного, на одну-две минуты мультфильма подвластно и четырех—шестилетним. Ребенок с удовольствием включается в трудный процесс рождения фильма, осваивая не только изобразительную, но и киносъемочную технику. А ведь дело не только радостное, но и кропотливое: не один час проводит ребенок за станком, чтобы снять и озвучить фильм. Терпение — неизбежный спутник успеха — воспитывается здесь полной мерой. Так творчество малышей родило у нас на глазах новый мультипликационный жанр — мультибусы: сборник коротких фильмов («бусинок») на одну тему — «Я сочиняю сказку», «Все дети разные» и т. п. Пытаться пересказать фильм, разумеется, невозможно. Чтобы у вас все же сложилось определенное представление, давайте познакомимся хотя бы с одной из историй, из тех, что оживают перед нами в «мультибусах». Ее автор — четырехлетний Павлик Зайцев.

ПРО СОБАКУ

Мне подарили собаку, когда был день рождения. И был настоящий пистолет с пулями. И собака настоящая, и телефон настоящий. Да. И собака была живая и говорящая. Большая. Ее подарил папа.

Я проснулся, а она появилась в доме. Серая добрая собака. Она сказала: «Доброе утро, Павлик». А потом она состарилась и умерла.

На днях мне посчастливилось: я попал на премьеру — просмотр новой программы «Веснянки», итога ее работы в 1984/85 учебном году. Взрослому человеку не так-то просто перестроить свое восприятие на безыскусное творчество детей. «Все мы родом из детства» — мы часто всуе поминаем эту знаменитую фразу и куда как реже пытаемся найти обратную дорогу в детство. Фильмы «Веснянки» дают такую уникальную возможность, возвращая нам, зрителям, свежесть и непосредственность детства.

В программу вошли мультфильмы, созданные всеми поколениями сегодняшних студийцев — от «Ильи Муромца» и «Небылиц», снятых ребятами шести—восьми лет, до «Алых парусов» шестнадцатилетней Милы Цегельнюк, стоявшей у истоков «Веснянки». Возраст создателей любого фильма легко можно угадать — так органично он определяет и содержание «мультика», и его изобразительный язык.

В фильме «Как мы летали» есть такой эпизод — дети пролетают над классом, где идет урок. Как показать вид класса сверху? Восьми—десятилетние дети додумались до того, что никогда не пришло бы в голову взрослым: и школьники, и учитель выполнены в виде плоских фигур, расположенных и движущихся как бы лежа в горизонтальной плоскости. Надо было видеть, с каким восторгом детская аудитория — самое неподкупное «жюри» — встретила на премьере этот прием, такой близкий и понятный ей по духу.

Режиссер С. Соловьев, весьма высоко оценивший на пленуме Союза кинематографистов СССР один из наиболее глубоких, можно сказать, философских, фильмов «Веснянки» «Два дурака», так сформулировал свои требования к детскому фильму: «Детский фильм должен быть свидетельством духовной жизни ребенка».

А еще опыт «Веснянки» показал: патриотическая, гражданская тематика органична в детском творчестве, когда она не привнесена туда извне. Так возник слайдфильм «Воспоминания дедушки о войне», где война показана так, как воспринимает ее ребенок со слов близкого человека. Или история одного из последних фильмов «Веснянки» — «Нападение на школу». Идея фильма родилась в ходе конкурса на тему «Я победил войну», посвященного 40-летию Победы. Из более чем ста представленных на конкурс раскадровок детское жюри признало лучшим сюжет восьмилетнего Стасика Николаева, образно представившего войну в виде огромного скелета, вваливающегося в школьный двор. Дети зовут на помощь четвероногих друзей — собак, и те растаскивают скелет на косточки.

Как только этот замысел получил всеобщее одобрение, творческая бригада из десяти человек с энтузиазмом принялась за дело: стали разрабатывать мизансцены, искать эскизы героев — детей и собак, материал для кукол. Из проволоки и случайных деталей сам Стасик смастерил Смерть. Папа Алеши Кравцова принес огромный ком глины, и работа закипела. Каждый, кто был тогда в студии, вылепил «себя и свою собаку» — так появилось около полусотни глиняных «героев». А потом наступил самый ответственный момент: съемка. Да, непростая задача стояла тогда перед юными кукловодами и операторами: создать эффект школьного двора, где несколько десятков «детей» бегают, прыгают, играют в мяч, дерутся — словом, живут каждый своей жизнью. Запланировать, расписать все движения такой огромной массы героев было невозможно. Пришлось положиться на коллективную импровизацию: вся

бригада окружила стол, и каждый «артист» стал «одушевлять» по две-три куклы, придумывая каждой из них свое поведение и свой маршрут передвижения. И произошло невозможное: школьный двор ожил, наполнился жизнью. Так оригинальная идея нашла и оригинальное воплощение, а ребята получили новый предметный урок коллективного творчества.

Так работает студия, продукция которой — не фильмы, а дети. Дети, привыкшие создавать праздник своими руками и дарить его людям.

Однако, как у любого нового дела, у сегодняшней «Веснянки» есть не только энтузиасты и почитатели, но и откровенные противники. Не всем по душе оказалось то доверие, которое руководители «Веснянки» постоянно оказывают своим юным воспитанникам — самостоятельно выбирать и сюжет, и форму фильмов на самые серьезные, общественно-значимые темы. Одним из «камней преткновения» стал, к примеру, и фильм «Нападение на школу». Даже его успех на международном фестивале любительских фильмов «УНИКА-84» в ГДР не смог остудить административный пыл некоторых ретивых «запретителей».

Пришлось «Веснянке» вынести свою работу на суд Всесоюзной комиссии по работе с кинолюбителями Союза кинематографистов СССР. Режиссеры, киноведы, педагоги, критики, специалисты по детскому творчеству — все участники просмотра и обсуждения пришли к единодушной положительной оценке фильма.

Передо мной лежит любопытный документ, родившийся в итоге этого обсуждения и ставший своего рода «охранной грамотой» для «Нападения на школу»: «Попытка средствами детской любительской мультипликации высказаться по глобальным вопросам войны и мира, конечно, требует смелости и сопряжена с немалым риском. Крупнейший советский педагог В. Сухомлинский считал, что дети ни в коем случае не должны произносить слова, выражать чувства, которых они на самом деле не понимают и не испытывают, какими бы высокими ни были эти слова и чувства сами по себе. Нарушение этого правила может привести к формализму и фальши в деле воспитания. Но значит ли это, что маленьких детей не надо приобщать к общественно-значимым проблемам? Конечно, нет! Надо лишь искать для этого язык, форму, отвечающую детскому восприятию мира, созвучную эмоциональной жизни детей...»

Эксперимент ставит вопросы

Да, как и в любом другом живом деле, каждый новый успех «Веснянки» ставит перед ней и новые проблемы.

Сегодня на занятия разных секций приходит более четырехсот ребят, объединенных в тридцать групп.

Трехлетняя продолжительность программы, обусловленная нормами кружковой работы, давно уже стала недостаточной для многих видов технического творчества. Ясно, что трех лет хватает лишь на то, чтобы сделать в мультипликации первые шаги. Вот почему руководители «Веснянки» все чаще обращаются к мысли о перспективности организации мультстудий по примеру музыкальных и художественных школ, с соответствующими условиями для индивидуальной работы. В такой мультшколе будут органично сочетаться различные специализации: театральная, изобразительная, литературно-сценарная, прикладная, кинотехническая. Надобность такой реорганизации очевидна.

Ведь мультипликация — универсальный и интернациональный язык общения детей и взрослых всего мира. Ее границы практически совпадают с границами воображения, и с ее помощью самый сложный процесс, где бы он ни протекал — в сталеплавильной печи или в живой клетке,— можно смоделировать наглядно, зримо, для восприятия убедительно. Общественная потребность в творческих, грамотных мультипликаторах уже созрела, и дело за тем, чтобы ее удовлетворить.

«Веснянка», давно выросшая из коротких штанишек кружковой работы, постепенно превращающаяся в методический центр детской мультипликации своего региона, заслуживает более заинтересованного отношения к себе и Министерства просвещения, и Союза кинематографистов СССР. Как правильно сказала на пленуме Всесоюзной комиссии по работе с кинолюбителями Союза кинематографистов СССР киновед Т. С. Зорина: «Фильмы не могут жить закрытыми в коробках и конвертах, лежать на полке. Авторы их делают не для себя, а для всех». Лишить ребенка перспективы показа его работ, лишить его творчество аудитории, то есть признания — это ведь противоречит самой идее детской мультипликации, способной собирать у экрана миллионы. Теперь, когда всем уже стало ясно, что дети могут самостоятельно снимать фильмы, несущие и этический и эстетический заряд, назрела пора дать им возможность делать фильмы такого технического качества, которое позволило бы показывать их и в кинотеатрах, и по телевидению. Именно это, по-моему, наилучшим образом отвечает и духу, и букве новой школьной реформы, предусматривающей значительный подъем всей внешкольной работы с детьми.

Когда я задал одному из педагогов «Веснянки», Юрию Евсеевичу Красному, вопрос, зачем нужна «Веснянка», то он ответил:

— Ребенок должен получить возможность высказаться. И получить от этого удовлетворение. И это должно быть видно. А мы ему должны дать такую возможность. Вот и все.

Вот и все, что нужно, чтобы перебросить волшебные мосты радуги: от удивления — к творчеству, от детства — к искусству.

Тема заданная или свободная

Мы начали разговор о кинолюбительстве с проблем детского творчества. Потому хотя бы, что в самые ранние годы жизни человека закладываются основы эстетической культуры, развивается или, увы, глохнет дух творчества. Иными словами, может состояться или не состояться личность.

Так что здесь, пожалуй, проблемы самостоятельного художественного воспитания стоят, может быть, еще острее и обнаженнее, чем во «взрослом» кинолюбительстве, и не случайно именно детскому творчеству был посвящен последний пленум Всесоюзной комиссии по работе с кинолюбителями СК СССР.

Фрагментами из выступлений участников этого пленума, а также интервью, взятыми нашим корреспондентом, мы только предваряем разговор о «взрослой» киносамодеятельности, который надеемся продолжить с помощью наших читателей в следующих номерах журнала.

Л. Филатова, заведующая кафедрой педагогики Центрального института усовершенствования учителей.

Прежде всего — о тематике фильмов, что представлены в сегодняш-

ней программе[1]. Мы знаем: в жизни человека главное — это труд. Но не было показано фильмов о трудовой деятельности. Нет фильмов военно-патриотической тематики, фильмов, рассказывающих о пионерской, общественной жизни.

Е. Фельдман, руководитель детской любительской студии «Улыбка» (Кривой Рог).

Штамп — вот в чем беда детского любительского кино. Помню, еще в 50-е годы снимали мы фильмы на темы «Пионерские лагеря», «Зарница», «Первый звонок», «Встреча ветеранов», «С кинокамерой в походе». На ту же тему снимали десять, двадцать лет спустя и нынче снимаем, в годы восьмидесятые. И тогда, и теперь снимаем одинаково, как сговорились.

И вообще в большинстве детских любительских фильмов все торжественно, приглажено, все правильно и — бодрая песенка под конец.

А ведь в средней школе преподавание строится на принципах проблемной педагогики. Почему же мы отстали? Почему боимся проблем, конфликтных ситуаций?

С. Лунгин, кинодраматург (Москва).

В детской энциклопедии дореволюционного издания я обнаружил странную фотографию. Маленький валик и дальше — полусфера... Подпись: «Что это?» Ответ в следующем томе: обычная столовая ложка. Поставленная черенком от объектива, ручкой к зрителю. А на снимке — почти архитектурное сооружение.

Ребенок с аппаратом увидел предмет в таком ракурсе, и мы поражаемся неожиданности его мировидения. И это хорошо. И потому не надо нам, взрослым, координировать, контролировать эту раскрепощенную ребячью способность и тягу к необычному. А иначе... Появляются на экране тривиальные кадры, набившие оскомину и в профессиональном кино. Скажем, комбайны, величаво плывущие по полю... Куда интересней, как увидел эти машины ребячий глаз; пусть невнятно, но сопереживая передал юный оператор радость мальчишки-сверстника, впервые севшего на комбайн. Может, такая лента стала бы лучшей агитацией, чем многие внятные телевизионные картины, созданные взрослыми.

В подражательности взрослым — секрет детской тривиальности.

С. Миллер, руководитель детской киностудии «Лантан-16» (Тихвин).

Важнейшая задача детского кинотворчества — заинтересовать школьника... Чтобы он с тройки перешел к четверкам. Повышение качества учебы — прежде всего... Для этого следует наладить межпредметные связи. Скажем, предмет — русский язык, литература и работа над литературным сценарием для фильма...

При разработке программы для детской киносамодеятельности в первую очередь надо брать в расчет именно это обстоятельство.

Э. Кимен, руководитель народной детской студии «Аистята» (Москва).

Один ответственный работник както заявил мне весьма категорично: «Вы должны делать фильмы, которые были запланированы, а вы делаете фильмы, какие они (дети) хотят. Вы идете у них на поводу».

Г. Чигогидзе, руководитель детской народной студии «Пионерфильм» (Тбилиси).

Как родился замысел нашего фильма «Улыбка»?[2] Ребятам дали задание снять улицу, и тут один мальчик говорит: «Давайте попросим прохожих, чтоб они посмотрели в камеру и улыбнулись».

Мы «собрали» 300 улыбок. В фильме осталось тридцать четыре. Но какие! Это же улыбка народа! Образ...

А. Митта, кинорежиссер (Москва).

Взрослый человек, кинематографист, окружает себя ребятами и по-

[1] Речь идет о фильмах, показанных на пленуме Всесоюзной комиссии по работе с кинолюбителями.

[2] Фильм, показанный на пленуме.

буждает их фантазию, их непосредственность обслуживать свою потребность в самовыражении, в создании картины. Ничего плохого не вижу в этом: в конце концов дети вглядываются в жизнь, развивают свои художественные способности и дарования, учатся киноделу.

Но есть другой тип руководителя. Побуждающий детей к самовыявлению личности, к самораскрытию и самоутверждению средствами киноискусства. Он дает выход тому, что глубоко заложено в человеческой природе и подчас совершенно нами неосознанно требует материализации. Руководителю такого типа я отдаю предпочтение.

В. Лейпсон, сотрудник НИИ художественного воспитания детей (Москва).

Кинолюбительский, подлинно детский фильм имеет еще и ту ценность, что всегда он документ. Не только художественный, но и возрастной. Обладающий самоценностью как для психологов, так и для социологов. Однако самоценен он лишь в том случае, если это подлинный документ детского мировидения, а не фальсификация, за которой просматриваются без особого труда ремесленные навыки взрослого наставника.

С. Соловьев, кинорежиссер (Москва).

Есть любительские фильмы, которые я смотрел раз по десять. Так они меня поразили. И как-то я понял, почему именно. Эти картины — гарантированное свидетельство той жизни, которую я не знаю.

Дело в том, что когда человек начинает заниматься кино профессионально, круг его знаний в чем-то расширяется, а в чем-то сужается. Сужается конкретное знание жизни. И то, что я увидел в тех любительских фильмах, моих эстетических представлений не расширило, но расширило мое знание жизни. Потому что эти картины были свидетельскими показаниями очевидцев и участников...

Их делается не так уж много, таких фильмов-свидетельств. Гораздо чаще мы видим на любительском экране киноленты, хорошо организованные, но мало о чем свидетельствующие.

Детскому кино, полагаю, они и вовсе не нужны, даже, наверное, противопоказаны. Естественный возрастной интерес к жизни, его окружающей, — вот что должно тут присутствовать. Этот период у детей, точнее, их творчества, я называю домутационным — время, когда в хоре поют ангельскими голосами и нельзя их заменить голосами взрослыми, пусть и прекрасными. Потом уже не будет ангельского пения. Никогда не будет. В профессиональном искусстве голос после мутации не имеет ценности. В цирковом училище уже не говорят: прыгай! Тебя учат.

Интервью, взятые нашим корреспондентом,— это уже о взрослой киносамодеятельности. Мы предваряем их застенографированным кинолюбителями выступлением директора одного из московских домов культуры, имя которого редакции известно.

«Весь ваш материал, если он попадет в руки врага, станет пропагандой против нашего образа жизни. Почему ткачиха Старостина делает салат в обливной миске, таких мисок уже давно не выпускают. Дети за столом едят обжорно — надо было сказать: дети, сядьте так-то, кушайте так-то... Ну и что, что им три года?!

Почему мальчик ездит на метле, что, у нас в стране игрушек, что ли, нет? Почему дети надели на себя простыни — это откровенный ку-клукс-клан.

В фильме не отражена мысль «все лучшее детям».

У вас есть такой эпизод: звонит телефон — отец слышит, а ребенок нет, где же правда жизни?

Почему дети рисуют на газете — в СССР, что ли, бумаги нет?

Почему дети в комнате бегают в одних трусах — у нас что, нет детской одежды?

Да, почему стол покрыт клеенкой? Что, нет красивой скатерти?

Почему дети берут из шкафа дедушкину медаль? Дети не имеют права брать в руки медали!

Почему вы этот фильм посвящаете 40-летию Победы? Значит, если у меня родится дочка и я назову ее Победой, это будет к сорокалетию? (Смех: понравилась собственная шутка.)

Я видел, что у тебя там контровой свет. А знаете, что контровой свет должен быть только у большого специалиста?

Теперь учти все мои замечания и иди работать дальше!»

Н. Бугаков, руководитель кинолюбительской студии «Бумеранг» (Москва).

Тема заданная или свободная? Вопрос вопросов. Не для нас — кинолюбителей «Бумеранга». Не для администрации нашего Дома культуры «Правда». Для кинолюбительства — как явления.

У кинолюбителей и у руководителей ДК есть как раз полная ясность. Диаметрально противоположные точки зрения.

Руководители: снимайте то, что нужно предприятию, — собрание актива, встреча ветеранов, комсомольская свадьба... Снимайте так, чтоб на любительском экране все было, как в информационных сюжетах телеэкрана.

Таков критерий. Чем больше снято таких сюжетов, тем лучше работает «Бумеранг». Судят... по выпуску сюжетов на заданную тему.

Кинолюбители: мы приходим в студию после работы, выполнив свой трудовой долг, свое дневное плановое задание. Мы приходим со своими художественными замыслами, со своей темой, которая иной раз становится единственной на всю жизнь. Мы считаем, что гармоничная личность — это тоже цель. И не только личная, но и государственная. Мы берем камеру в руки, чтобы реализовать свои художественные возможности и потребности.

И они далеко не всегда укладываются в прокрустово ложе информационных жанров.

Мы против «обязаловки». Мы не хотим быть похожими на телевидение. У нас и таких возможностей нет (с точки зрения ремесленных навыков) и нет условий (с точки зрения материально-технического обеспечения).

Но мы за авторский фильм. Он — как авторская песня: музыка — не Дунаевский, стихи — не Рождественский и голос — отнюдь не Лещенко. Но есть такое растворение в материале, какое бывает только при авторской песне, когда все твое, все — частица твоей души, и только твоей. Как, скажем, Владимир Высоцкий... Может, и не поэзия, не музыка. Художественное явление.

Полагаю — эта аналогия имеет право на существование. Лучшие кинолюбительские ленты — как правило, авторские. В нашей студии — тоже. Есть такие. Поэтичные, философские... Например, картина «Я люблю тебя, Россия» Геннадия Бойцова. Она была тепло встречена на кинолюбительских форумах Болгарии и Аргентины. Имела успех.

А по-моему, именно ради этого и должна существовать художественная самодеятельность. Прежде всего ради этого.

По-моему, назрела, я бы сказал, суровая необходимость теоретического осмысления такого явления, как любительское кино. И, конечно, не только для тех, у кого на балансе любительские объединения. В первую очередь для нас — кинолюбителей, руководителей кинообъединений, студентов институтов культуры. Но и для них, для наших начальников, тоже.

И. Миньковецкий, кинооператор, доцент Московского государственного института культуры.

Полагаю, само по себе любительское кино — крупное социально-художественное явление, и в этом качестве оно выдвигает — перед теоретиками, практиками, работниками просвещения и культуры — целый ряд фундаментальных проблем, существа которых мы не поймем, если не увидим ту независимую территорию, которую кинолюбительству пред-

стоит занять в общем пространстве современной культуры.

Прежде всего всем нам следует осознать, что кинолюбительское творчество имеет свои собственные истоки и свои условия рождения и развития.

Разумеется, само собой разумеется, что кино профессиональное и любительское живет по одним и тем же законам искусства и говорит на одном и том же киноязыке. Другое дело: пути и возможности у них разные.

Я тем самым вовсе не хочу сказать, что у кинолюбителей они худшие. Отнюдь! Я хочу сказать, что у профессионалов и любителей возможности разные, но равные. Надо только ими пользоваться осмысленно и со знанием дела.

Да, конечно, для профессионала кино — это первично, и он всю свою жизнь ему отдает; у любителя художественное творчество идет как бы вслед за основной профессией, и он ему отдает только свободное от работы время. Какое же тут равенство возможностей? — спросите вы.

Все это так, но и не так. Посудите. Кинолюбитель, в отличие от профессионала, имеет такую возможность: всю жизнь снимать свой фильм, хотя фрагменты его тоже могут стать вполне законченными произведениями, и такой подход к искусству кино естественно и органично рождает свою эстетику, свои принципы. В частности, время здесь выступает как фактор драматургический, и не заранее написанный сценарий, а события, «банк» отснятого материала определяют в дальнейшем авторскую концепцию, драматургию, жанр и композицию фильма. Только кинолюбитель может себе позволить, скажем, такое: всю жизнь искать с киноаппаратом лохнесское чудо-юдо. Не найдет — все равно фильм будет: о поиске, о человеке, способном жить в сказке, жить тайной.

Да, кинолюбитель обладает столь высокими творческими привилегиями — быть автором одной темы или разрабатывать одну проблему, которая его более всего волнует как гражданина и художника, пусть это будет проблема охраны окружающей среды или проблема внедрения, скажем, новаторской оснастки, инструментов в машиностроении. Ну, а постоянный, живой и непосредственный контакт с «фактурой», с людьми, близость к географическим и национальным особенностям — все это позволит как бы увидеть проблему и явление изнутри, получить такой эффект документальности, который иному профессионалу, может быть, и не приснится. И при этом любитель не зависит от соавторов — он сам себе и драматург, и режиссер, и оператор, и художник-постановщик. Безупречность такого авторства — вот еще одна эстетическая категория, присущая любительскому кино. Оно и не может быть не авторским, не личностным, поскольку и героем фильма является его автор. Во всяком случае, так должно быть, и лучшие любительские фильмы, нашедшие свою независимую территорию в пространстве культуры, вам об этом свидетельствуют.

Печаль, однако, заключается в том, что большинство кинолюбительских картин — «заказные фильмы». Дублирующие Доску почета или служащие саморекламе тех предприятий или организаций, которым принадлежит клубное творческое объединение кинематографистов-любителей. Центробежные силы такого «заказного фильма», как правило, устремлены к подражательности большому документальному кино, и в этом случае кинолюбительство неконкурентоспособно — оно оказывается на чужой, малознакомой территории, на которой устоять могут профессионалы, стопроцентно владеющие ремеслом, располагающие сложной современной техникой, индустриальной технологией кинопроизводства, наконец, значительными материальными и кадровыми ресурсами.

Оставим для них эту территорию.

Материал подготовил В. Викторов

АНКЕТА

1. Какие тематические разделы в плане вашего кинолюбительского объединения?

2. Кто участвовал в его формировании, кто утверждал и какие вследствие этого были внесены в этот план изменения?

3. Сколько в плане тем, предложенных кинолюбителями, и сколько привнесенных обстоятельствами?

4. Сколько в прошлой пятилетке в объединении снято фильмов проблемных, публицистических, видовых, информационных? Какого рода фильмам отдавали предпочтение кинолюбители?

5. Какую ставят перед собой творческую цель любители, работающие над фильмами?

6. Творческий опыт каких любительских студий вам знаком и с чьим опытом вы хотели бы познакомиться?

7. Кого вы считаете своим потенциальным зрителем?

8. Какие в вашем городе, области, крае, республике есть возможности для расширения зрительской аудитории?

9. Имеет ли руководитель вашей студии специальное образование (кинематографическое или окончил Институт культуры по кафедре кинофотомастерства)?

10. Сколько в объединении кинолюбителей, работающих непосредственно на том предприятии (учреждении), которому подотчетен ваш клуб, Дом культуры?

11. Есть ли среди вас кинолюбители, мечтающие стать профессиональными кинематографистами?

12. Что для вас предпочтительнее: работать над фильмом в любительской студии или самостоятельно? И почему?

13. Нехватку какого рода литературы вы испытываете для повышения своего кинолюбительского образования?

14. Какую помощь вы бы хотели получить от Всесоюзной комиссии по работе с кинолюбителями СК СССР?

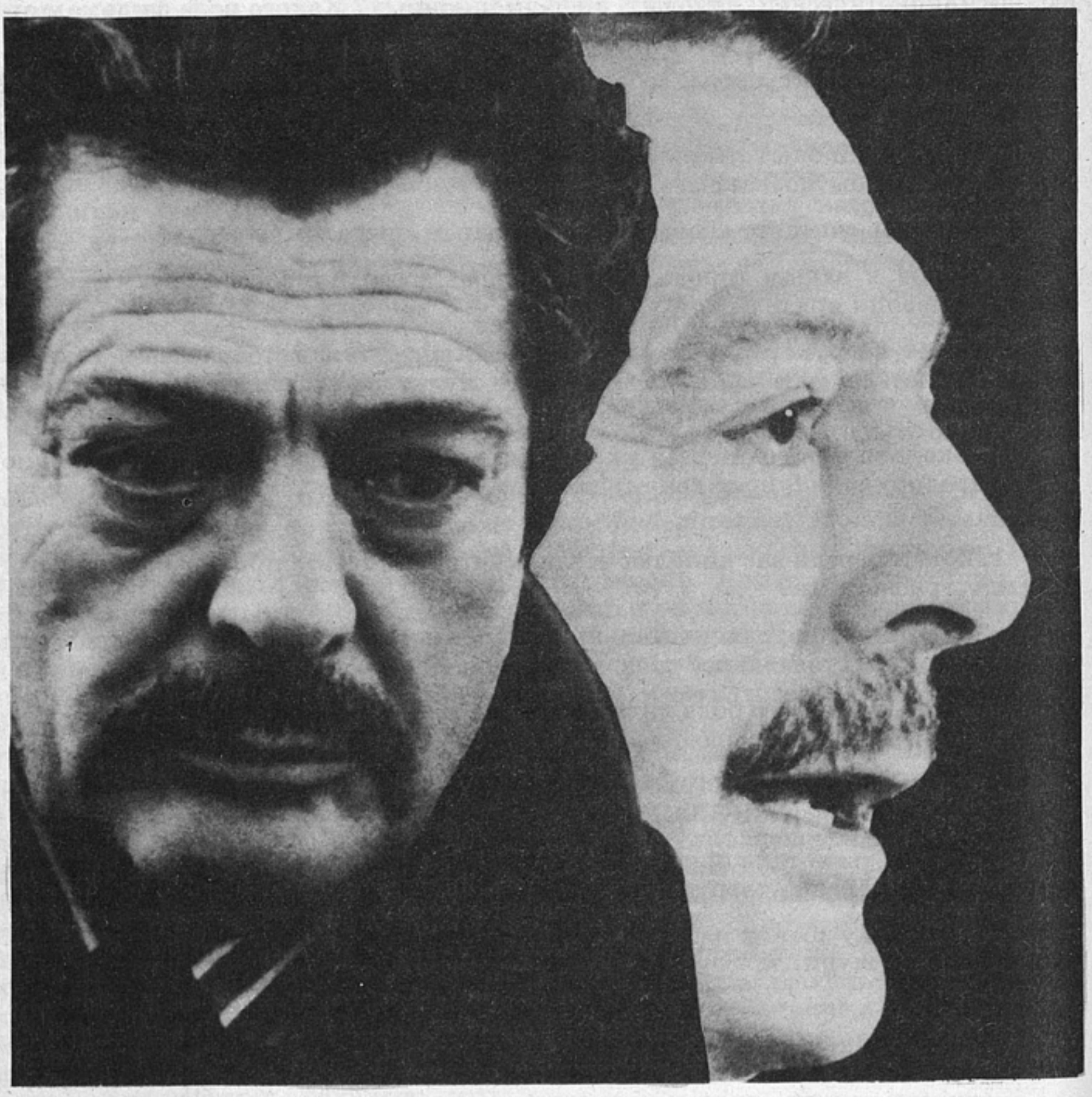
15. Что бы вы хотели прочесть в нашем журнале под рубрикой «Кинолюбительство: своеобразие творчества»?

16. Чью точку зрения на любительское кино вы бы хотели узнать из публикаций нашего журнала?

Сценарий

Александр АДАБАШЬЯН,
Никита МИХАЛКОВ

ОЧИ ЧЕРНЫЕ



В главной роли фильма «Очи черные», который ставит Н. Михалков, снимается Марчелло Мастроянни

Романо помолчал, глядя в окно, повернулся к Алексееву, продолжил:

— Помню, что проснулся утром, встал, подошел к зеркалу, посмотрел на себя и совершенно ясно понял: Тина была права, я погиб! Если я не увижу Анну — жизнь моя кончена! Больше я не спал ни минуты, едва дождался утра и чуть свет был уже у Манлио. Он в это время начинал строить в России какие-то заводы по обработке мрамора.

«Манлио, — сказал я ему, — делай что хочешь, мне нужно попасть в Россию!» Он сначала решил, что я сошел с ума, а потом внимательно посмотрел на меня и больше ничего не спрашивал.

Алексеев заворочался на своем стуле, задышал часто, глаза его покраснели.

— Ах, как славно! — в сильном волнении сказал он.— Ах, как славно! Голубчик вы мой, это же любовь, я знаю! И вы поехали к ней?

— Да,— улыбнулся Романо.

— А как же дома? — осторожно спросил Алексеев.

— Ну, формально повод моего путешествия был оправдан. Я архитектор, Манлио — мой друг, он попросил, я не отказал. Короче, через три недели с кипой бумаг об обработке мрамора, в котором я ни черта не смыслил, я поехал в Россию. С одной идеей — попасть в тот город, где жила Анна.

— А как этот город назывался? — спросил Алексеев.

Романо задумался.

— Сейчас и не вспомню. На «С», кажется. Впрочем, не помню. Я его даже на карте потом не нашел. Но сначала я оказался в Петербурге.

...Общий план Петербурга. Набережная Невы, Петропавловская крепость, мосты, чугунная решетка парапета.

Петербургская улица. Катится коляска. В ней Романо и рядом с ним какой-то чиновник — пухлый, не первой молодости господин.

Коляска остановилась у солидного, видимо, казенного подъезда. Романо и чиновник вылезли, при этом чиновник нес под мышкой толстую папку, а Романо — небольшую мраморную плиту. Они зашли в подъезд, швейцар откозырял им...

...Потом тем же порядком из подъезда вышли, швейцар опять откозырял, сели в коляску, отъехали...

Шел мелкий дождь, когда коляска снова подъехала к присутственному месту, уже другому, остановилась у подъезда посолиднее. Из коляски вылезли Романо и чиновник, на Романо было уже другое пальто, галоши; чиновник держал зонт. С теми же папками и плитой зашли в подъезд, солидный швейцар открыл зеркальные двери. Очень скоро вышли назад, сели в коляску, уехали.

...Опять ясный день, и опять коляска остановилась у подъезда, уже третьего. Романо и чиновник привычно вылезли, Романо подхватил было плиту, но тут чиновник уронил папку, и ветер погнал по тротуару бумаги. Романо и чиновник кинулись их подбирать.

Эту сцену наблюдали стоящие у огромного окна двое — седой солидный в мундире со звездой и маленький плешивый в потертом зеленом сюртуке. Седой, видимо, начальник наблюдал за происходящим с неудовольствием. Потом, не отрывая взгляд от бегающего за разлетающимися бумагами Романо, спросил:

— В Эрмитаж его водили?

Окончание. Начало см.: «ИК», 1986, № 9.

— Водили. И в кунсткамере были.

— А слона показывали?

— Нет. Отказался. Он все в Сысоев просится. Глины там, что ли, хорошие или песок... Он чего-то объяснял, я не упомнил.

— А зачем он вообще сюда приехал?

— Бог его знает... Вроде завод какой-то ставить мраморный...

— Из мрамора, что ли? — удивился начальник.

—... Или мастерские. Я не понял.

— А мы здесь при чем? — они уже отошли от окна и беседу продолжили в огромном кабинете начальника — он сидя, чиновник стоя.

— Так подорожную ему подписать надо в Сысоев. Афанасий Матвеевич сказали, что у вас прихожая мраморная и лестница.

Начальник помолчал, с неудовольствием побарабанил пальцами по крышке огромного, совершенно пустого стола и пробормотал себе под нос:

— Говорил я ей, говорил: «Зачем нам эта мраморная лестница?» — И продолжал громко: — В общем, так. Подписывать я ничего не стану, а принять — приму. Проси!

...Чиновник выскочил в огромнейшую приемную, полную просителей, что-то им сказал, отчего все с неудовольствием, но довольно быстро, толкаясь, приемную эту совершенно освободили, и после этого вошел Романо со своей плитой и в сопровождении переводчика — того самого чиновника, который с ним ездил.

Когда вошли в кабинет, начальник невыразимо обрадовался. Долго тряс Романо руку, хлопал по плечу. Потом стояли вокруг плиты, положенной на стул, смотрели. Романо достал из портфеля молоток, стукнул по плите. Затем и начальник стукнул. Все остались довольны.

Потом Романо пытался было подсунуть начальнику на подпись подорожную, но тот рассеянно ее отодвигал, Романо подсовывал обратно. Потом еще кто-то вошел, от сквозняка подорожную со стола сдуло, Романо было ее подобрал с полу, но начальника за столом уже не было, заложив руки за спину, он ходил вокруг плиты, иногда останавливаясь, и щелкал по ней пальцем.

...И снова кабинет, уже побольше, и народу побольше, хотя среди них мы видим наших знакомых чиновников и начальника. Хозяин кабинета, видимо, еще больший начальник, тоже бил молотком по плите и тоже остался доволен, но подорожную, как ни пытался ее подсунуть Романо, упорно не хотел замечать. Так и не заметил.

...Третий кабинет был огромным. Стояло уже очень много народа, оба знакомые нам начальника, чиновники; все, волнуясь, кого-то ждали. У стены рядом с плитой стоял переводчик со свечой в руках. Наконец появился тот, кого ждали,— полный, мрачный, во фраке со звездой — его сиятельство. Сопровождали его человек пять чиновников поменьше.

Его сиятельство поздоровался с Романо, что-то бросил на ходу остальным, отчего все заулыбались и стали кланяться, потом стал посреди комнаты, сложил руки на животе, спросил, ни к кому не обращаясь:

— Ну, что?

Произошло шевеление, в результате которого свеча в дрожащих руках переводчика оказалась горящей, а шторы в кабинете задернуты. В полумраке, волнуясь, Романо с помощью одного из чиновников — того самого плешивого — торжественно взял плиту и поместил ее перед свечой. Плита просвечивала бледно-желтым светом.

Все молчали.

Его сиятельство наконец два раза хлопнул в ладони. Тут же все оживились, плиту положили на место, свечу задули, шторы открыли. Его сиятельство два раза стукнул молотком по плите, потом спросил, ни к кому не обращаясь:

— Ну и что?

— Ваше сиятельство,— волнуясь, выдвинулся один из начальников.— Иноземец желает посетить город Сысоев.

Его сиятельство чуть скосил глаза вбок, и из-за его спины выдвинулся помощник.

— Градоначальника тамошнего предупредите, и пусть едет,— негромко проговорил его сиятельство, потом спросил:— Ну, что, все?

На ходу пожал руку Романо и ушел.

После его ухода сделалось шумно, начальники вырывали у Романо подорожную, каждый хотел подписать ее лично.

...Опять катит коляска, в ней сидят Романо и переводчик.

— Какой все-таки замечательный человек Петр Васильевич! — захлебываясь, говорил переводчик. — И какой государственный ум, как быстро все вопросы решает и как верно...

— Остановите на секунду,— попросил Романо.

Когда коляска стала, Романо вышел, подошел к парапету и, размахнувшись, метнул в Неву плиту.

...Ударил станционный колокол, прогудел паровоз, выпустив облако пара, лязгнули сцепки, и состав медленно покатился. Постепенно набирая скорость, загрохотал на выходной стрелке; промелькнула площадка последнего вагона с закутанной, как кукла, фигуркой кондуктора, и отошедший поезд открыл нам чистое поле, начинающее зеленеть, уходящую вдаль проселочную дорогу, обсаженную вязами, вокруг которых с криком носились вороны. В поле, возле насыпи, спиной к нам стоял Романо с чемоданом в одной руке и чугунной лошадью — подарком благодарных чиновников — в другой. Он растерянно смотрел по сторонам, когда вдруг нежный тенор запел неаполитанскую песню. Романо изумленно обернулся. По другую сторону рельс был дощатый перрон, на нем здание вокзала, некогда крашенное синей краской, с вывеской «Городъ Сысоевъ». На фоне здания стоял оркестр пожарных, один из них, худой, долговязый пожарный в каске, выступив вперед, пел «О, соле мио».

На перроне собрались наиболее достойные жители города Сысоева для того, чтобы встретить первого иностранца, посетившего их. Романо, растерянно улыбаясь, перешел через рельсы. Ему помогли взобраться на перрон. А еще через мгновение он с венком на шее и хлебом-солью в руках слушал проникновенную речь предводителя дворянства — толстого, румяного господина, который, сложив на груди руки, говорил высоким голосом, раскачиваясь в такт своим словам:

— Если бы я был поэтом, я бы сказал в поэтической форме: сам великий Рим повернул к нам свою седую голову! Римская волчица поселилась в наших сысоевских лесах! Добро пожаловать, благородный зверь, царь лесов! Но я не поэт и скажу прозой: ура прогрессу! Ура заводу — детищу цивилизованного мира! От имени дворянства города позвольте мне объявить вас, первого иностранца, посетившего нас, почетным гражданином города Сысоева!

Оркестр грянул увертюру из «Севильского цирюльника», и предводитель дворянства под аплодисменты собравшихся повесил на грудь растроганному Романо большую медаль на широкой ленте.

Романо сказал короткую ответную речь, все снова зааплодировали и двинулись к выходу. На привокзальной площади, откуда ни возьмись, появились цыгане и закружили Романо в пестром хороводе. Величальная звенела над площадью, били бубны, на серебряном подносе проплыла над головами

большая рюмка водки с пирожком. Романо, растерянно улыбаясь, взял ее и, не имея возможности протестовать, залпом ее ахнул. Опять все громко зааплодировали, расселись в коляски и покатили по улицам города к гостинице.

Романо сидел рядом с предводителем дворянства, а напротив них чуть не на корточках пристроился учитель местной гимназии, который вдохновенно рассказывал гостю славную историю Сысоева. Захмелевший Романо кивал головой, улыбался, глядел по сторонам, но не здания и улицы интересовали его; в каждой попадавшейся навстречу женщине он пытался узнать ту, ради которой предпринял столь рискованное путешествие. А когда из какого-то переулка выбежала белая собачка с тянувшимся за ней поводком, Романо чуть не вывалился на мостовую — слава богу, предводитель дворянства успел ухватить его за шарф...

Когда Романо проснулся, он долго не мог понять, где он и что с ним. Большой гостиничный номер залит был солнцем, с улицы через открытое окно доносились пронзительные детские голоса и смех. Романо с трудом скосил глаза вниз — лежал он ничком на диване, одетый, с венком на шее. Когда он сел, то обнаружил кроме того на груди своей медаль на широкой ленте, а на столе перед диваном деревянную расписную чашку с холодными макаронами, початую бутылку вина и самовар. Романо хотел налить себе воды, но не мог справиться с самоварным краном.

— Позвольте вам помочь? — услышал он хрипловатый голос, произнесший эти слова по-итальянски с сильным акцентом.

Романо испуганно обернулся.

Рядом с ним стоял какой-то гигантского роста господин с пронзительно-голубыми глазами и с негустой светлой бородой, обрамлявшей загорелое лицо. Глядя на Романо, он улыбался, и улыбка эта была такой детской, обаятельной и заразительной, что Романо улыбнулся в ответ и сказал:

— Пить очень хочется.

Незнакомец открыл кран, налил стакан воды, подал его Романо и, с сожалением наблюдая, как тот ее жадно пьет, сказал:

— Это хуже всего, когда утром выпьешь.

Романо только жалобно застонал в стакан.

— Вы не пейте больше сегодня, а то с непривычки может плохо быть.

— Да что вы, мне думать об этом страшно,— сказал Романо, с трудом переводя дыхание и ставя на стол стакан. Незнакомец неожиданно с жаром потряс его ладонь, потом не удержался, обнял его, прижал к себе, повторяя:

— Вот и славно, вот и славно...— глаза его наполнились слезами. Он отошел к окну, сел в кресло, опять улыбнулся.

— Вас Романо зовут, я знаю. А я Константин, Костя — так проще.

— Костя,— повторил Романо.

— Я ветеринар по специальности. Но это не важно! Послушайте! — вдруг воскликнул он, вскакивая.— Голубчик вы мой, не стройте здесь завода вашего! Не надо!

Он остановился перед Романо, глядя на него горящими, умоляющими глазами, а на губах светилась все та же детская улыбка.

— Но я, видите ли...— начал было Романо, но Константин перебил его:

— Нет, нет, я понимаю,— замахал он обеими руками.— Престиж, прогресс, рост населения, но это все сейчас, сейчас выгода, ее руками потрогать можно, а чем она потом обернется, никто не знает и думать об этом не хочет!

— Да я...— попытался прервать Константина Романо, но тот с отчаянием опять его перебил.

— Вот! — Константин схватил стоявшую у дивана сумку, грохнул ее на стол. Из сумки посыпались бумаги, схемы, карты.

— Вот,— Константин развернул какую-то схему.— Я не специалист, но если завод ставить, то вот тут,— он ткнул пальцем в какую-то точку,— в Крестовском. Это отсюда пятьдесят верст, но там и суглинки, и белая глина, хоть фарфор делай, и кирпичи можно там же обжигать, и торф рядом! А у нас же на самых пахотных землях поставят, машины паровые привезут, значит, дрова нужны, лес вырубят, рощу прекрасную на дым изведут! А река? Что с рекой станет? У вас дети есть? — неожиданно спросил Константин.

— Есть,— ответил совершенно сбитый с толку Романо.

— И у меня есть! — обрадовался Константин.— Вот растет ребеночек в Риме вашем, а перед глазами у него площадь Испании или собор Петра, а у моего ребеночка речка наша перед глазами, роща с косогором, монастырь вдали. Так это же жизнь, красота! А если пни вместо рощи будут и река обмелевшая, а вместо Петра — руины; так это смерть, мразь запустения.

Константин поднял вверх указательный палец и, словно заклинание, медленно произнес:

— Красота — это материальная сила! А они...— На глазах у него вновь заблестели слезы, он улыбнулся своею детской улыбкой и махнул куда-то рукой.— Они все хорошие, достойнейшие люди и хотят лучшего, наверное, но ведь как дети малые! Хватают все, до чего рукой достать, и тянут в рот! Так вокруг себя все и объедают, а жизнь ведь на нас не кончается... Простите, утомил я вас, но голубчик! — Константин опустился на корточки перед диваном, на котором сидел Романо, умоляюще посмотрел на него.— Не стройте здесь завода. Скажите им! Вам они поверят. Вы специалист, вы иностранец, вы же все понимаете!

— Простите,— жалобно улыбнулся Романо,— но я как раз ничего в этом не понимаю!

— Как? — изумленно заморгал глазами Константин.

— Совсем ничего,— печально подтвердил Романо.— Я, видите ли, случайно приехал... мне... меня просто друг попросил... я человека одного ищу, мне нужно очень здесь одну... одного человека найти...

Константин поднялся с корточек, прошелся по номеру, провел обеими руками по волосам и вдруг громко рассмеялся.

— Ну и дурак же я! Извините вы меня, ради бога!

— Да нет, это вы меня извините! — горячо заговорил Романо, вставая с дивана.— Я вас понимаю, вернее, я вам верю! Если бы от меня что-либо зависело...— Но тут Романо осекся, потому что в окно увидел идущую по улице толстую женщину, видимо, кухарку, несущую корзину с зеленью, а в другой руке держащую за поводок белого шпица. Пробормотав: — Извините! — Романо кинулся из номера. Заметался по коридору в поисках лестницы, нашел, бросился вниз и лицом к лицу столкнулся с поднимавшейся к нему депутацией во главе с предводителем дворянства.

— Куда вы? — удивленно спросил тот.

— Я? Я... погулять. Воздухом подышать,— растерялся Романо.

— Когда же, дорогой вы наш,— округлил глаза предводитель,— мы за вами в некотором роде эскортировать на прием в вашу честь...

Тут он заметил спускающегося по лестнице Константина и понимающе поднял брови:

— Ах, вот оно что! Это от вас, Константин Степанович, бежал только что столь стремительно наш гость? Пробрались-таки? Нехорошо, батенька. Негостеприимно и непатриотично, вот что я должен вам заметить! — И, обернувшись к Романо, спросил по-французски: — Надеюсь, отдохнуть вам дали?

— Да, да, все прекрасно! — закивал Романо, потом пожал Константину руку, сказав:— Поверьте, если я что-нибудь смогу...

И пошел наверх переодеваться.

Расстегивая рубашку, подошел к окну. Ни кухарки, ни шпица уже не было. Вышел из гостиницы Константин, сутулясь, перешел улицу. Следом шел один из чиновников, что-то говорил, размахивая руками. Видимо, в чем-то укорял, потому что Константин, не оглядываясь, только отмахивался обеими руками, как от мухи, и продолжал путь, еще больше ссутулившись.

Чиновник остановился, что-то крича ему вслед и указывая на окна номера Романо. Романо поспешно спрятался за портьеру.

Когда осторожно выглянул, улица была пустынна.

В темной прихожей, откуда начиналась лестница в доме городского головы, слуга снял с Романо пальто. Романо вдруг беспокойно огляделся, потянул носом воздух, но в это время на лестнице раздались шаги. По ступеням, потирая узкие ладони, спускался сам хозяин дома — городской голова. Был он бледен, сух, с розовыми прожилками на щеках, при каждом шаге покачивал головой и, казалось, постоянно кланялся. На лице его застыло заискивающее, сладкое, холопски почтительное выражение.

— Ну, вот и я! — сказал он, пожимая холодными пальцами руку Романо.— Покуда гости съезжаются, прошу ко мне. Дозвольте, так сказать, насладиться обществом цивилизованного человека.

Они поднялись на второй этаж, прошли несколько комнат. Блестели ярко-желтые полы, с потолка свисали закутанные в марлю люстры; полосатые ковры тянулись не как обычно — от двери до двери, а почему-то вдоль стен, потому Романо и аккуратно державший его под руку хозяин дома переходя из комнаты в комнату, описывали четырехугольник. На стенах висели какие-то застекленные каракули. Поймав взгляд Романо, хозяин пояснил:

— Это мои художества детские. В детстве способности находили, но я, слава богу, вовремя за ум взялся,— он засмеялся,— пошел по юридической части.

Сбоку мелькнули еще комнаты.

— Там уже царство моей половины начинается,— пояснил старик.

Из глубины дома донеслось тоненькое тявканье собачки, потом другой. Романо прислушался.

— Детей нет, собачек держим. Греем, так сказать, душу присутствием братьев наших меньших.

Прошли мимо шкафа. За стеклом проплыли два портновских манекена — большой и маленький. На маленьком был детский матросский костюмчик, на большом — шитый золотом мундир.

— Одежды мои,— улыбаясь, кивнул хозяин.— В одной жизнь начали, в другой кончаем. Дистанция огромного размера.

В кабинете все тоже напоминало о его превосходительстве — над столом висел его портрет в рост, в парадном мундире с орденами, в углу на тумбе его же бюст. И то и другое в исполнении сильно отдавало любительством, но зато рама на портрете была по ширине больше похожа на карниз, а тумба задрапирована синим бархатом.

Романо огляделся. Пробившийся через шторы солнечный луч отразился от чего-то и солнечным зайчиком попал ему на лицо. Романо прищурился, опять потянул носом воздух и беспокойно оглянулся. Но зайчик исчез.

— Я к делу сразу. Вы уж простите меня, любезный,— говорил старик, под руку прогуливая Романо по кабинету,— страдаю от прямоты своей, но что уж делать, такой уж чудак уродился. Нашему брату-идеалисту теперь

трудно жить, идеализм теперь не в моде, теперь царит рубль — сей парус нашего столетия. Теперь человек если не жулик, вроде нашего предводителя дворянства, так сумасшедший, вроде этого Константина, который давеча покой ваш нарушил,— старик мелко засмеялся.

Ветер шевельнул штору, и опять солнечный луч ворвался на мгновение в кабинет и, отразившись от чего-то, ослепил Романо. Он повернулся к его превосходительству и первый раз внимательно на него посмотрел. А тот продолжал:

— ...Не верьте никому, друг мой, предостерегаю как человека нового, заграничного. Я вас сразу полюбил, а вы меня. Я это чувствую, вот здесь чувствую, — он приложил ладонь к груди.— Город, кажется, не маленький, а порядочный человек здесь один — вот он.— Старик поклонился.— Один грех, правда, есть — верю в добро, справедливость, наверное, с этим и умру. Дело у вас, как я понимаю, денежное, так доверьтесь мне. Полюбил я вас, право, как сына. Позвольте, обниму!

И, не дожидаясь согласия Романо, старик подошел и, обхватив его обеими руками, прижал к груди.

В это время скрипнула дверь, старик отпрянул от Романо и, мгновенно побагровев, шепотом закричал:

— Убирайтесь вон! Кто тебе позволил входить в мой кабинет, когда у меня люди!

В дверях стояла перепуганная горничная.

— Простите, ваше превосходительство, меня барыня послала чашку свою забрать, в ней Степан чай вам по ошибке подал.

— Какую чашку? Какую еще чашку? — в полный голос закричал старик и затопал ногами.

Горничная, чуть не плача, что-то объясняла, что — Романо не понимал. Он отошел к столу и вновь солнечный блик ослепил его. Тоненький луч, пробившийся в дверную щель за спиной горничной, попал на маленькую голубую чашку, стоявшую на письменном столе.

Его превосходительство топал ногами, кричал что-то, чашка отзывалась нежным звуком, и в ней дрожал недопитый чай. Что-то мягкое коснулось ноги Романо. Он опустил голову. У его ног сидел маленький белый шпиц, вилял хвостом, смотрел на него и, как казалось Романо, улыбался. Романо, окаменев, смотрел на собачку, потом еле слышно сам себе произнес:

— Собачка...

— Вы не бойтесь, он не кусается,— услышал он голос старика, увидел, как длинная рука, сверкнув манжетом, подняла с пола шпица, как старик прижал собачку к груди и, почесывая ей за ухом, интимно сказал по-французски:— Вот вам пример. Даже горничная...— он деланно засмеялся, потом повернулся к горничной, которая с чашкой в руке шла к двери, и строго сказал ей:— Скажите барыне, чтобы немедленно шла сюда! — И, повернувшись к Романо, по-французски сказал:— Я вас сейчас с супругой познакомлю, сейчас придет.

Старик снова принялся чесать шпица за ухом, отчего тот блаженно жмурился. Романо стоял, крепко ухватившись за крышку стола, смотрел на дверь.

Послышались шаги, шуршание платья. Шаги быстрые, стук каблуков все ближе и ближе.

Романо набрал воздуха, словно собирался нырнуть, замер.

Дверь распахнулась, на пороге опять стояла горничная.

— Барыня просили извинить, прийти не может, гости собрались, вас там ждут.

Старик посмотрел на Романо, улыбнулся приятнейшим образом, опустил шпица на пол и, отряхивая рукава сюртука, произнес:

— Ну, коли собрались, то и нам идти пора, не так ли?

Подхватил Романо под руку, и они пошли опять через анфиладу, по дороге старик, улыбаясь, говорил:

— Вы сейчас увидите все наше общество, сливки, так сказать, его. Только мой вам совет — будут к вам лезть с изъявлениями дружбы, искреннейшей доверенности, но никому не верьте! Говорю, потому что добра вам желаю!

Подошли к выходу на лестницу, однако вниз не пошли, старик увлек Романо в коридор, миновав который, оказались перед другой лестницей, широкой, с большим зеркалом на площадке, проходя мимо которого Романо на минуту задержался, посмотрел внимательно на свое отражение, потом перевел взгляд на его превосходительство. Тот шел вниз по ступеням, на каждом шагу спина его вздрагивала, а пальцы рук постоянно шевелились, будто он ощупывал в воздухе что-то невидимое...

В зал вели три двери. Оттуда слышался гул множества голосов, звуки настраивавшегося оркестра. Старик толкнул дверь, отступил, пропуская Романо внутрь, потом зашел сам, и дверь затворилась.

Голоса стихли, смолк оркестр, и в тишине было слышно, как скрипучий голос его превосходительства возвестил:

— Господа! Имею честь представить вам дорогого нашего гостя и моего, надеюсь, теперь большого друга! Синьор Романо...

Остальные его слова потонули в аплодисментах, снова зазвучавших многих голосах, потом оркестр нестройно грянул тарантеллу. Некоторое время за неподвижными дверями гремела музыка и слышался топот ног — очевидно, тарантелла была и станцована в честь иноземного гостя.

А потом скрипнула дверь — не та, в которую вошел Романо, а самая крайняя, оттуда вышла Анна. В руках у нее был поднос с пустыми бокалами. Затворив за собой дверь, она прижалась к ней спиной. Поднос в ее руках дрожал, бокалы, сталкиваясь, тонко звенели, и дрожали на полу, на потолке, на крашенных синей краской стенах радужные блики.

Анна была бледна, дышала тяжело, прерывисто, облизывая пересохшие губы.

Кто-то толкнул дверь за ее спиной, потом еще раз. Анна, вздрогнув, отступила. Дверь отворилась, на секунду ворвались звуки тарантеллы, потом стали глуше — вошедший старик затворил за собой дверь без стука и плотно, стал против Анны, сцепив на животе пальцы, раскачиваясь с пятки на носок.

— Что с вами? — негромко спросил он.— И почему вы с подносом? Хотите показать всем, что я вас содержу как горничную?

— Ничего я не хочу, Модест Петрович...— голос ее осекся.— Просто унести... У меня голова болит, простите...

— Сударыня,— оглядываясь на дверь, свистящим шепотом заговорил Модест Петрович, и глаза его блеснули недобро,— я уже привык к тому, что лицезрение моей особы вызывает у вас головную боль, но я прошу только лишь соблюдать приличия. Конечно, делает честь вашей скромности, когда вы, едва подав руку незнакомому мужчине, бледнеете, как Наташа Ростова, убегаете, словно институтка, однако подумайте о том, что для меня визит этого господина чрезвычайно важен.

— Модест Петрович, умоляю, оставьте меня... пока,— дрожа всем телом, прошептала Анна.— Прошу вас. Я все сделаю, но потом, потом... Я к себе пойду, у меня голова болит, пощадите!

Модест Петрович пожевал губами, качнулся с пятки на носок, вздохнул.

— Господь наградил меня долготерпением, давайте же вместе молиться, чтобы сие благодетельное качество не оставляло меня как можно долее.—

Он помолчал, потом двинулся было к двери, но на полдороге остановился.— Надеюсь, ваше нездоровье не помешает вам вечером со мною пойти в театр.

Постоял, ожидая ответа, долгим взглядом посмотрел на Анну, потом, нагнув голову, быстро зашел в зал, закрыв за собой дверь без стука и плотно.

Анна откачнулась от стены, прошла, тонко звеня бокалами. Из зала доносились куплеты Фигаро. Мимо дверей пробежала горничная со шпицем на руках. Через некоторое время одна из дверей, ведущих в зал, осторожно приоткрылась, и в образовавшуюся щель выскользнул Романо. Он постоял минуту, прислушиваясь. Пение в зале продолжалось. Потом огляделся и, никого не увидев, осторожно двинулся в глубь дома. Он прошел одну комнату, заглянул в другую; где-то слышны были голоса, тявканье собачек, чей-то смех. Романо показалось, что до него донесся какой-то странный и дрожащий звук... Анна, так и забыв выпустить из рук поднос, стояла в маленькой угловой комнате перед иконой с горящей лампадой и что-то быстро шептала. Дрожал в ее руке поднос, и дрожало, дробилось в стекле пламя лампадки. Ворвавшийся в окно порыв ветра надул занавески. Чуть приоткрытая стеклянная дверца шкафа скрипнула и закрылась. Анна тихо вскрикнула и оглянулась.

На пороге комнаты стоял Романо. Несколько мгновений Анна с ужасом смотрела на него, а потом, все так же держа перед собой поднос с бокалами, она бросилась вон из комнаты. Романо кинулся следом. Так, друг за другом, они пробежали каким-то коридором, проскочили голубую комнату, дальше была лестница, Анна свернула еще в один коридор. С подноса упал и разбился бокал.

— Подождите, Анна, прошу вас, подождите! — Романо пытался догнать ее.

Мелькали комнаты, картины, занавески, зеркала. У какой-то маленькой двери она неожиданно резко обернулась и встала. Романо почти на нее натолкнулся. Теперь их разделял только дрожащий в ее руках поднос.

— Зачем вы приехали? Зачем? — с болью и отчаянием выдохнула Анна. Совсем рядом мелькнуло ее лицо, запах знакомых духов... Романо не успел понять, как в его руках оказался поднос со звенящим хрусталем.

— Анна! — Он вновь бросился за ней. Звенели в такт шагам бокалы. — Умоляю, подождите!

Каким-то образом они оказались во дворе. Анна толкнула какую-то узкую дверь. Романо ослепила темнота, он почувствовал крутые ступени, стал взбираться, что-то разбилось, наверное, упал еще один бокал...

Дальше бежать было некуда. Ее горячее дыхание обожгло ему щеку, совсем рядом Романо увидел лицо Анны, сверкающие в темноте глаза.

— Зачем вы приехали? — еле слышно прошептала она.

— Анна!

— Вы погубите меня!

— Но поймите, Анна, поймите...— говорил Романо вполголоса, торопясь.— Я теперь не могу иначе. Ваше письмо, Анна! Ваше письмо... поймите! Я ведь такой же, вся моя жизнь... и ложь, вечная ложь! Я не могу больше так, я все брошу! Я не могу без вас...

В маленькое пыльное окошко под потолком едва проникал свет с улицы, слабо освещая ее лицо. Она глядела на него со страхом, с мольбой, с любовью.

— Я так страдаю,— говорила она, не слушая его.— Я все время думаю только о вас! Я не могу вас забыть, хочу и не могу. Зачем, зачем вы приехали?

— Анна! — поднос мешал Романо приблизиться к ней.— Уедем! Уедем вместе, не знаю куда, но уедем!

— Я не могу! — она замотала головой, со страхом глядя на него.— Я

хочу, хочу быть с вами, но я не могу... Отец... братья... Нет, я не могу. Зачем, зачем вы приехали, я бы справилась...

— Анна!

Романо разжал пальцы, поднос, бокалы сверкнули в пробивающемся сквозь пыльное оконце луче и полетели вниз. Но ни звона стекла, ни грохота металла не последовало: все тихо и медленно погрузилось в гору пуха, сложенного под лестницей, только подняв к потолку облако легких перьев.

Но Романо ничего этого не видел. Он целовал лицо, шею, руки Анны, бормоча какие-то бессвязные слова.

— Что вы делаете, что вы делаете? — говорила она в ужасе, отстраняя его от себя.— Мы с вами обезумели. Уезжайте сегодня же, уезжайте сейчас, заклинаю вас, всем святым умоляю...

Вдруг она, почти касаясь губами его уха, зашептала быстро:

— Вы должны уехать, слышите, Романо, я уйду с вами, не знаю куда, но уйду, уеду, но только не сейчас! Я все скажу мужу, он гордый, он отпустит. Боже мой, я никогда не была счастлива, я и теперь несчастна, но неужели...— Она заплакала.

— Я приеду, Анна! Я через месяц приеду, через два! — Романо торопился, говорил шепотом, глотая слова.— Я все объясню, я не могу больше лгать, я все скажу Элизе, и будь что будет... Я приеду сюда, будем жить где-нибудь в России. Я же архитектор, правда! Ведь здесь нужны талантливые архитекторы... Будем работать вдали от лжи, только дождитесь меня...

Он целовал ее мокрые от слез щеки, вдыхал запах ее волос.

— Хорошо, хорошо, мы уедем, — шептала Анна, всхлипывая.— Клянусь вам, я все для этого сделаю, но теперь расстанемся! Мой милый, добрый, дорогой мой, расстанемся!

Она хотела сказать еще что-то, но в это время с грохотом распахнулась дверь. Яркий сноп света полоснул по стенам.

— Вот темень-то,— сказал низкий женский голос недовольно. Что-то звякнуло, потом упало.— Вот всегда так, как что делать, так Дуняша, а как... Святые угодники, кто ж это сюда поднос занес? Ну, Марфа, влетит тебе...

И Дуняша, подхватив поднос, побежала в дом.

Анна и Романо стояли не дыша. Когда шаги Дуняши стихли, Анна открыла сухие, полные ужаса глаза.

— Уходите! Не губите меня, я сама все сделаю! — тихо сказала она.

Романо заглянул ей в лицо.

— Вы будете меня ждать? — так же тихо спросил он.

— Да,— ответила Анна.

Было уже совсем темно, когда Романо влетел в свой гостиничный номер. Нетерпеливо выхватил из рук коридорного лампу, пробежал в спальню, вернулся с чемоданом и, положив его на пол, стал в беспорядке кидать в чемодан свои вещи, торопясь и что-то бормоча.

— Вы меня, наверное, не видите,— послышался из темноты голос.

Романо приподнял лампу, вгляделся. В глубине комнаты в кресле сидел Константин, улыбался застенчиво.

— Я пришел извинения просить,— продолжил Константин,— за утренний мой визит к вам. Я потом весь день мучался — зачем приходил? Глупостей наговорил, настроение вам, наверное, только испортил...

— Что вы! Что вы! — горячо перебил его Романо, подбегая и беря его за руку.— Я так вам рад! Вы простите, я тороплюсь очень, так сложилось, что мне срочно, немедленно уехать нужно. Но я вернусь обратно, у меня планы...

— Как? Вы уедете? А ведь завтра вас на обед будут звать, потом, я знаю, для вас специально учение пожарных устраивают, сарай подожгут...

— Нет, нет, мне срочно нужно уехать! — снова отбегая на середину комнаты, продолжая укладывать чемодан, восклицал Романо.— Вы уж будьте так любезны, извинитесь за меня... мне, знаете ли, так стыдно! Меня тут принимают все, и вот подарки... А я ничего в этом не понимаю, в заводах этих, в мраморе... Я архитектор вообще-то, хороший архитектор! Правда, ничего не построил пока, но теперь все! Я решил. Теперь все будет по-другому!

Романо выпрямился, прижимая одну руку к груди, но, обнаружив, что прижимает к груди ботинок, осекся, кинул ботинок в чемодан, а сам устало сел на диван.

— Простите,— шепотом, конфузясь, произнес Константин,— тут дочка моя спит.

Романо вскочил, обернулся. На диване, накрытая отцовским пальто, спала, разметавшись, белокурая девочка лет десяти.

— Я, видите ли,— еще более смущаясь, продолжил Константин,— живу один, бывает, оставить ее не с кем, вот я ее с собой и взял. А вас не было долго, она и уснула... Простите.

— Что вы, что вы! — зашептал торопливо, замахал руками Романо.— Это же замечательно! Только почему здесь? Ее нужно на кровать перенести!— И, несмотря на протестующие жесты Константина, Романо аккуратно взял девочку на руки, шепотом говоря отцу:— Не беспокойтесь, мне даже приятно очень! У меня же дочь была... То есть она есть, но уже взрослая совсем... А как ее зовут?

— Оля.

— Оля,— шепотом повторил Романо. Он прошел с девочкой на руках до середины комнаты, потом остановился, прижал ее к себе, растроганно прошептал Константину:— Ах, Константин! Если бы вы только знали, как я теперь счастлив!

Константин улыбнулся и тоже шепотом спросил:

— Так вы нашли того человека? Которого искали?

Романо, улыбнувшись, кивнул.

Оля вздохнула во сне, прижалась к нему, перекинула через его плечо тонкую руку, опять вздохнула.

— Простите,— еще более смущаясь и краснея, еле слышно прошептал Константин,— этот человек — женщина?

Романо вместо ответа опять улыбнулся, потом, осторожно ступая, ушел с девочкой на руках в спальню. Константин на цыпочках прошел за ним. Потом они вернулись, Романо аккуратно затворил дверь, прибавил света в лампе и снова принялся за сборы. Константин помогал ему, говорили уже громче.

— Замечательный вы человек! — Романо заглянул Константину в глаза.— Я, вы знаете, не все понимаю, но чувствую... Мы обязательно подружимся! Я вернусь, очень скоро вернусь и все пойму! И по-русски выучусь, вот увидите.

Константин, счастливо улыбаясь, кивал Романо. Тот, захлопнув крышку чемодана, объявил:

— Все. Уезжаю. Вы, пожалуйста, тут переночуйте, пусть Оля поспит, и вы ложитесь. А мне ехать нужно.

— Куда? Ближайший поезд утром только, или нужно в губернский город ехать, так то сорок верст! Ночь на дворе, и не повезет никто!

— Все равно, — Романо надел пальто. — Пойду. Авось, довезет кто-нибудь, а нет — пешком пойду. Все равно не уснуть.

— Сорок верст? И с чемоданом, ночью, — засмеялся Константин.— Подумайте, может, останетесь?

— Нет, не смогу,— Романо обнял Константина, постояли так, потом Романо осторожно высвободился, взял чемодан, сказал: — Прощайте! — и вышел. Он еще не успел отойти от города, когда услышал за спиной скрип колес, стук лошадиных подков. Романо обернулся. Его догонял тарантас, запряженный одной лошадью. Когда поровнялись, Романо увидел Константина, сидящего, свесив ноги,на телеге.

— Садитесь,— сказал Константин, улыбаясь.— Еле уговорил. Но до города довезет.— Он кивнул на широкую невозмутимую спину возницы.

...Край неба начинал постепенно светлеть. Тарантас, переваливаясь с боку на бок, увозил Романо все дальше и дальше от города Сысоева.

Романо и Константин, закутавшись в пальто, полулежали на сене; девочка Оля спала, приткнувшись щекой к чемодану Романо.

Было еще темно, но ночь уже дрогнула, и в этой предрассветной мгле лица казались особенно бледными. Константин о чем-то думал, посасывая соломинку. Романо смотрел туда, где на краю поля темной стеной угадывался лес, и лицо его было таким, какое бывает у человека, который вот-вот не выдержит и рассмеется счастливо.

— Вы, наверное, заметили,— продолжал, видимо, прерванный разговор Константин,— что меня все здесь за сумасшедшего считают. Да, да, я знаю, не спорьте... Кто-то смеется, другие жалеют, особенно с тех пор, как жена умерла. А я просто решил для себя, что если ничего хорошего по малости моих способностей сделать не сумею, то хоть плохого поменьше. Я понимаю, что не великий ученый или философ там, людей за собой повести не смогу...

Тарантас неожиданно накренился и остановился. Романо и Константин огляделись.

Тарантас стоял посередине неглубокой быстрой речки, на броде. Подошел, шлепая во воде, возница, пробормотал сконфуженно:

— Колесо в ямку заехало. Я бы приподнял...— он с сомнением оглядел внушительные габариты Константина и Романо.

Константин, ни секунды не раздумывая, спрыгнул в воду, погрузившись почти до колен, подхватил на левую руку спящую Олю, правой легко поднял ничего не успевшего сказать Романо, бережно перекинул его через плечо и понес их обоих, шурша галькой под ногами, и как ни в чем не бывало продолжал вполголоса прерванный разговор:

— ...Вот я и решил: если никого своими идеями зажечь не могу, то хоть сам что-то, хоть малое, но своими руками сделаю. Я вот на улице, на дороге или в лесу бумажки всякие подбираю, мусор. Все смеются...

Он вышел на берег, поставил Романо на землю, девочку прижал к груди.

— Что же вы, я бы сам смог... — смущенно начал было Романо, но Константин только улыбнулся своей обезоруживающей улыбкой, махнул рукой, продолжил прерванное:

— ...Все смеются надо мной, дворником называют, а мне не важно... Чистота, она нужна во всем и везде. Твой дом, он ведь не только то, что забором и стенами огорожено, все это твой дом: и эта речка, и лес этот, и поле, и везде должно быть чисто, как в храме...

Подоспел тарантас, они снова забрались в него, бережно уложили спящую Олю, покатили дальше.

— Одному, конечно, не справиться, — продолжал Константин, — да хоть бы и вдесятером, но ведь не то хорошо, что перед любым оправдаться можешь, а что оправдываться не в чем...

Он сел на край тарантаса, снял сапог, вылил из него набравшуюся воду, смущенно закончил:

— ...Верно, так человек устроен — пока ему хорошо, важным кажется совсем не то, что по-настоящему важно. А станет плохо — и окажется, что самое-то простое, чего не замечал раньше, как не замечаешь воздуха, пока дышишь, и есть бесценное.

Романо, лежа на спине, положив руки за голову и глядя в светлеющее небо, улыбнулся.

— Хорошо,— сказал он.

Константин посмотрел на него, понял и улыбнулся.

— Очень хорошо,— подтвердил он.

Романо перевел взгляд на спящую девочку, помолчал.

— Знаете,— засмеявшись, начал он,— в детстве я ненавидел, когда меня укладывали спать. Мне всегда казалось, что стоит мне только уснуть, как тут самое интересное и начнется. Мама пела мне колыбельную, а я затыкал уши, чтобы не спать. А потом так и засыпал, пальцами уши заткнув...

Романо замолчал, потом тихо запел старую колыбельную, которую ему пела когда-то мама, начинавшуюся словами «Дорми, дорми...».

...Уже почти рассвело, когда Оля открыла глаза. Отец спал, привалившись к облучку, спал и смешной иностранец, чему-то улыбаясь во сне. На фоне розовеющего неба покачивалась широкая спина возницы. Оля потерла глаза, потянулась. Ехали полем, вдоль обрывистого берега, внизу блестела речка. Оля посидела, задумчиво глядя вдаль, на тот берег, где в голубой дымке растворялись луга; а потом тихонько сама себе запела песню, которой научила ее покойная мать...

Тарантас катил среди полей, а в предрассветной тишине таяла, пропадала и вновь нарождалась нежная печальная песня...

...Когда край солнца показался над лесом, позади тарантаса из тумана донесся какой-то неясный шум. Он все приближался, рос, скоро уже можно было различить стук копыт по мягкой земле, крики, звон гитар, бубны. Романо открыл глаза, Константин сел.

Серые в яблоках лошади терялись в тумане, но пение, музыка и смех становились все ближе, все отчетливее. И вот уже, выехав левыми колесами на обочину, четыре запряженные парами повозки с криком, гомоном и песней обогнали тарантас.

В первой в окружении цыган сидел какой-то господин в белой накидке, белой шляпе и с бокалом в руках; в другие набился целый табор. Последней в этом поезде была простая телега, на которой молодой цыган, ничуть не смущаясь ни скорости, ни ухабов, выделывал в танце невероятные кренделя.

— Э-э-эй! — кричал Романо вслед удаляющимся повозкам,— цыгане! Подождите, это же я! Мы знакомы, я скоро вернусь!

Разгоряченный чужой скачкой, возчик хлестнул свою кобылку, она побежала резвее, а Романо, не в силах сдержать нахлынувшее чувство, вскочил, стал колотить себя по коленям, приседать, свистеть и петь, как ему казалось, «Очи черные».

...Резво бежала лошадка, подпрыгивал на ухабах полевой дороги тарантас, а на нем плясали, что-то пели, смеясь, Романо, Константин и девочка Оля; скоро они исчезли в тумане начинающегося дня.

...На этом изображении слышен голос Романо:

— Я уезжал, чтобы вернуться, я в это верил, я этого хотел и был счастлив...

Романо покрутил в руках бокал и продолжил:

— Теперь, если бы спросили меня о счастье, о том, что это такое, я бы

сказал, что счастье, это не оно само, а его ожидание. Важна не цель, а путь к ней, движение... В этом счастье, а не в достигнутом, и жизнь в этом.

Алексеев тяжело засопел, мотнул головой, секунду помедлил, словно решаясь на что-то.

— Ну, как же! — с усилием проговорил он, краснея.— Вы меня простите, но... Я вот теперь счастлив! Да, да, может, это глупо в моем возрасте звучит, я понимаю, но... Вот я женат и счастлив. А путь мой к этому счастью...— Алексеев часто заморгал,— это ад был. Я ведь ей, жене моей, восемь раз предложение делал, а она мне отказывала. Я ведь руки ее как милостыни просил семь лет. А когда, наконец, на девятый раз я в ноги ей бухнулся, она мне сказала...

Алексеев запнулся и замолчал. Молчал и Романо. Наконец, Алексеев глубоко вздохнул, повел головой, как бы прогоняя печальные воспоминания.

— Простите вы меня,— сказал он, по-детски улыбаясь,— я вас перебил. Это из зависти, наверное.— Он засмеялся.— Вас любили, вы достойны этого. Ну и что же? Что было дальше?

Романо долгим взглядом посмотрел на Алексеева, словно раздумывая, продолжать свой рассказ или нет, но потом решился и, тряхнув головой, продолжил:

— Дальше? Дальше я ехал поездом, потом на лошадях, потом опять поездом и опять на лошадях. Я спешил, я торопился. Меня ждала новая жизнь, она начиналась с чистой страницы, и не было в ней ни лжи, ни лицемерия, все осталось там, позади, словно не со мной было... Так я думал.

Уже начало вечереть, когда Романо подъезжал к своему дому. Длинные тени лежали на пустынных улицах, было тихо.

Романо сидел в коляске, смотрел перед собой. Вот проехали последний поворот, показалась из-за деревьев крыша дома. У ворот остановились.

— Подожди здесь, — сказал Романо извозчику. — За вещами сейчас пришлю.

Взял дорожную сумку, вышел из коляски, пошел к дому.

Ворота были открыты настежь, также распахнуты были и обе створки входной двери; во дворе прямо на газоне стояла грузовая повозка, запряженная парой лошадей, какие-то незнакомые люди, громко переговариваясь, ставили на нее обернутый мешковиной диван.

Романо, нахмурившись, вошел в дом. В прихожей сидели двое незнакомых ему людей в рабочей одежде, между ними стоял стул, на котором разложена была еда, они обедали. На Романо не обратили ни малейшего внимания.

— Антонио! Джованни! — закричал Романо, войдя в коридор.

В коридоре было сумрачно, свернутые ковры лежали у двери, на полу стояли снятые со стен картины.

Романо остолбенело постоял, озираясь, потом прислушался к голосам из столовой, пошел туда.

Первое, что он увидел,— это раскрытые шкафы, около них ящики, где в стружках сложена была посуда; стол без скатерти, стулья были выстроены вдоль стены, и перед ними ходил невысокий чернявый господин с бледной плешью и в длинном пальто, рядом с ним — Додо. Оба держали в руках бумажки и карандаши, что-то ежеминутно помечая.

— Стульев не хватает три,— бормотал плешивый.

— Они в коридоре,— ответил Додо.

— Я верю, что они где-то есть, что их не съели,— наставительно подняв палец, усмехался плешивый,— но их не хватает тут.

— Я распоряжусь, сейчас принесут,— недовольно вздохнул Додо, вышел в коридор и натолкнулся на Романо.

— О! Солнца луч среди ненастья! — воскликнул Додо, заключая Романо в объятия.— То-то Элиза бы обрадовалась!

— Элиза! — вскрикнул Романо, отстраняясь.— Что с ней?

— А что с ней? — испугался и Додо.— Она к нотариусу поехала.

— Слушай, Додо, что все это значит? — Романо обвел вокруг себя рукой и с ненавистью покосился на плешивого, который, ничуть не смущаясь, стоял рядом с ними и откровенно их разглядывал.

— Как что? Столовую описываем. Гостиную кончили всего за полчаса, представляешь! — Додо с гордостью посмотрел было на Романо, но вдруг, опомнившись, мгновенно помрачнел.— Бог мой, ты же не знаешь ничего! Векселя к протесту подали и с акциями... Гм,— он покосился на плешивого.— В общем, и дом продается, и мебель. Беда. А Элиза наша молодцом! Держится отлично! — радостно заключил он.

Плешивый бесстрастно ожидал конца разговора. Романо снова с ненавистью на него покосился, громко спросил у Додо:

— Мы, видимо, кого-то здесь задерживаем?

— Да,— засуетился Додо,— стулья отыскать надо.

Издалека послышался громкий голос Тины, Романо вопросительно посмотрел на Додо.

— Да, да,— закивал тот,— Тина здесь, помогает платья Элизы укладывать, и Манлио тоже, бумаги разбирает. Ты к ним иди, а мне столовую закончить надо, потом кабинет... Помогаем, чем можем.

Додо двинулся было по коридору, но вдруг остановился, обернулся, горестно тряся головой, воскликнул:

— Нет, но что судьба творит, а? И мы над ней не властны!

Постоял, ожидая ответа, но Романо молча уходил по коридору.

Некоторое время коридор был пуст.

Потом в освещенном проеме двери показалась Клаудиа — дочь Элизы и Романо. Была она в темном платье, в шляпке с вуалью. Покосилась на продолжавших обедать рабочих, поздоровалась с ними, они ей почтительно ответили. Прошла по коридору, со вздохами оглядывая разорение дома. Заглянула в столовую. Увидев спины Додо и плешивого оценщика, услышав их монотонное перечисление мебели, отпрянула, огляделась, увидела свое отражение в зеркале и стала торопливо снимать кольца, серьги, прятать их в сумочку. Потом не выдержала, расплакалась.

Со стороны комнат Элизы донесся громкий голос Романо. Клаудиа торопливо вытерла глаза и пошла туда.

...Романо, как был в пальто, в шляпе, стоял посередине комнаты Элизы. На кровати, на полу лежали раскрытые чемоданы, в которые горничные под руководством Тины укладывали платья Элизы. Тина, раскрасневшаяся, с длинным вечерним платьем в руках, стояла напротив Романо.

— ...Я думаю, — горячась, продолжал начатый разговор Романо,— что ты и место и время выбрала не лучшее для выяснения отношений.

— Прошу вас,— живо обернулась Тина к горничным,— соберите пока все с вешалок в прихожей, потом я вас позову.

Когда горничные вышли, Романо продолжил:

— Прекрасно ты все повернула! Просто прекрасно! И я же еще виноват! Прекрасно! Но где же этот ваш знаменитый Доменико? Когда этот великий адвокат тут целыми днями торчал, на Элизу глаза пялил, вы только в него и верили.— «Ах, Доменико все сделает! — противным тонким голосом, кого-то передразнивая, проговорил Романо.— Ах, Романо нечего в эти дела соваться, Доменико все знает!» Ну и где теперь Доменико? Где он?

Романо открыл дверцу шкафа, потом другого, словно действительно искал Доменико.

— Перестань паясничать,— перебила его Тина.— Я не об этом говорю, и ты прекрасно все понимаешь! Ты что, можешь сказать, что совесть твоя перед Элизой чиста?

— Я этого не сказал! — останавливаясь перед ней, горячо возразил Романо.— И не скажу никогда! И то, в чем я перед ней виноват, мне отлично известно...

— Мне тоже,— усмехнувшись, вставила Тина.

Романо, осекшись, помолчал, отошел к окну, со вздохом продолжил:

— Что мне когда-то в тебе нравилось, так это то, что понять нельзя было, что для тебя серьезно, а что шутка. Но то было раньше. А теперь, прости, слишком все вокруг серьезно. Хватит. Дошутились.

— Скажите, пожалуйста! — рассмеялась Тина.— Может быть, ты не в Россию ездил и не к барышне очередной, а в монастырь ходил по святым местам? Ну, давай, соври!

— Тина, что ты от меня сейчас хочешь? — обернулся к ней Романо, но она на него не смотрела, а шла к двери, громко восклицая:

— Клаудиа! Здравствуй, милая моя!

Они расцеловались, после чего Клаудиа подошла к отцу, обняла его.

— С приездом, папочка! Опять тебе достается? Опять тебя ругают, даже пальто снять не дают! — Она обернулась к Тине, продолжила, обнимая Романо за плечи, прижимаясь к нему щекой: — Наш папа — птичка! На него нельзя сердиться. Он улетал починикать, а теперь прилетел! Чего вы от него хотите, правда, папочка?

— Постыдилась бы! — освобождаясь от ее объятий, закричал Романо.— Или тебе уже совсем стало наплевать, что с домом происходит и с матерью!

— Папочка, ты прелесть! — искусственно расхохоталась Клаудиа.— Ты все-таки птичка! Я двое суток с мамой сидела, когда все случилось, не раздеваясь, вот на этом диване спала, пока ты порхал, и я же должна стыдиться! Ты прелесть что такое!

— Так, по-твоему, во всей этой истории я виноват? Ты тоже так думаешь? Значит, это из-за меня мы нищими оказались и на улицу нас выкидывают?

Вошли рабочие, стали выносить кровати.

— Послушай, Клаудиа, и вы послушайте,— серьезно, с дрожью в голосе обращался к присутствующим Романо.— Я, может быть, не лучший в мире муж и отец, все так, и за это должен ответить.

Кровати уже вынесли, выносили тяжелый шкаф.

Романо стоял посреди пустой комнаты в расстегнутом пальто, со шляпой на затылке.

— Можете обвинять меня, я согласен, что виноват во многом и перед многими,— продолжал Романо,— но поставить мне в вину, что я виноват перед Элизой вот в этом,— он обвел рукой пустую комнату и остановился, увидев в дверях, ведущих в кабинет Элизы, мрачного Манлио с бумагами в руках, без пиджака, с очками, поднятыми на лоб.

— Романо,— без выражения сказал он,— пойди, пожалуйста, сюда.

— Привет, Манлио! — стараясь говорить беспечно, произнес Романо, входя в кабинет Элизы. Манлио закрыл за ним дверь и тем же тоном спокойно спросил:

— Слушай, ты сам себе не отвратителен?

— Ты о чем? — опешил Романо.

— Я говорю, ты сам себе не отвратителен? Я тебя серьезно спрашиваю. Я человек слабый, я тряпка, пусть так, раз столько лет молчал и все терпел, но всему конец приходит! Даже терпению таких, как я! Там, где ты, там

всегда разврат, какая-нибудь гадость, вранье бесконечное... И я, подлец, тебе еще помогал в этом, поездку эту в Россию устраивал, тоже, наверняка, за какой-нибудь подлостью. Людей ты ни во что не ставишь, друзей предаешь, да их у тебя и нет. Об Элизе я не говорю, но когда ты хоть у отца своего последний раз был? Молчишь? Что ты о родной дочери знаешь? Кого, кроме себя, любишь, кому, кроме себя, хоть на столько добра сделал?

Из кабинета стали выносить мебель, они, продолжая разговаривать, перешли в гостиную по другую сторону коридора.

—... И как только тебе жить не страшно? — продолжал Манлио.— Ведь судьба не простит, бог, если он есть, не простит! — он поднял вверх длинный дрожащий палец.— Неужели тебе не страшно?

Рабочий, стоявший на стремянке, снял с окна карниз со шторой, и яркий луч заходящего солнца упал на лицо Романо. Но он не заметил его, даже не зажмурился.

— Страшно. Очень страшно, Манлио, — негромко ответил он. Снял шляпу, присел на край кресла.

— Ты спрашиваешь, не отвратителен ли я сам себе? Да! Ты хочешь знать, понимаю ли я, как ужасна моя жизнь? Да, понимаю. Ты хочешь знать, чувствую ли я свою вину? Да, и очень.

— Но Романо!..— растроганно начал было Манлио, но тот предостерегающим жестом остановил его.

— Ты вправе презирать меня, и не только ты,— продолжал Романо,— и я не вправе на это обижаться! Все, что ты сказал,— это верно, и это еще не все!

Подошел рабочий, стал за спиной Романо. Тот оглянулся, встал, и рабочий забрал кресло. Вошли другие, стали выносить остальную мебель.

—... Но погоди, — негромко, приблизившись к Манлио, стоя перед ним лицом к лицу, продолжал Романо, — погоди! Все еще можно изменить, для этого я и приехал. Не нужно говорить обо мне как о покойнике, тем более что о покойниках плохо не говорят. Я обещаю тебе, что очень скоро, очень скоро ты сможешь честно смотреть мне в глаза и подашь мне руку. А пока не надо. Я действительно не стою того.

Они еще постояли в пустой уже комнате, потом Романо, не вынимая рук из карманов пальто, стремительно вышел и пошел по длинному коридору, огибая сложенные там груды вещей, к лестнице на второй этаж.

Манлио смотрел ему вслед серьезно, не мигая.

...Пустая кухня освещена была закатным солнцем. Полки были пусты, стояли в углу ящики с уложенной в них посудой. Романо сидел на табуретке у большого стола и прямо со сковородки ел яичницу.

Из коридора послышались голоса. Романо поднял голову, прислушался, потом со сковородкой в руке вышел.

Голоса приближались. Открылась дверь, полоса закатного солнца легла поперек коридора, показалась Элиза и с ней незнакомые люди — мужчина и женщина,— потом вбежали двое детей — мальчик и девочка. Голоса их в опустевшем доме звучали непривычно гулко.

— Элиза! — негромко позвал Романо.

— Романо? — в голосе ее было удивление и радость. Но удивления, как показалось Романо, больше. — Вот, познакомься. Господа хотят осмотреть дом. Если понравится — купят.

Поздоровались. Супруги оказались довольно молодыми людьми — он сухой, корректный, в очках, она — кукольного вида блондинка с тонкими губами. Руки у нее были пухлые, с короткими пальчиками.

Имя свое господин пробурчал невнятно, но Романо оно и не интересовало.

— Мы можем дом пойти осмотреть? — улыбаясь и наивно моргая, спросила дама.

— Пожалуйста! — одними губами улыбнулась Элиза.

Они ушли по коридору, негромко переговариваясь. Дети пробежали по лестнице вверх и теперь перекликались на балюстраде, освещенной закатным солнцем. Романо и Элиза молчали, невольно прислушиваясь.

— Ну вот, Романо,— нарушила молчание Элиза.— Все, как ты когда-то хотел. Нет теперь ни проклятого дома, ни проклятых денег, ни проклятой прислуги — только мы с тобой. Чистые и честные. Как Адам и Ева.

Она тихо рассмеялась. Романо смотрел на нее без улыбки, потом просто сказал:

— Здравствуй, Элиза.

— Здравствуй, Романо.

Они поцеловались. Он отошел было, но она, положив голову ему на плечо, задержала его.

Так постояли. Он слегка погладил ее волосы, она вздохнула.

Подошел господин, спросил, вежливо кашлянув:

— Простите, а где находится ход на чердак?

Элиза отпрянула от Романо, поправляя волосы, сказала:

— Там наверху есть дверца, где окно...

Господин, поклонившись, отошел. Шаги его гулко отозвались в пустом коридоре, потом на лестнице. Романо и Элиза молчали.

— Ну, как ты съездил? — легко спросила Элиза.

— Что?

— Как съездил? Интересно?

— Да, очень.

— Там холодно?

— Ты знаешь, нет! — оживившись, начал было Романо, но его перебила подошедшая дама.

— Простите, вы в спальне занавесочки не могли бы оставить? Они такие миленькие...

— Нет, я их заберу,— холодно, вполоборота стоя к ней, ответила Элиза.

Дама отошла, обиженно хмыкнув.

Слышно было, как наверху бегали дети. Капризно прокричал мальчик:

— Мама, можно моя комната здесь будет?

— Нет! — с другого конца звонко откликнулась девочка,— я ее первая нашла!

Хлопнула наверху дверь, голоса их стихли.

Элиза тронула Романо за рукав, заглянула в лицо.

— Скажи мне, Романо, зачем ты ездил в Россию?

— Что? — Романо вздрогнул.

— Зачем ты ездил в Россию? — Элиза смотрела ему прямо в глаза, он молчал.

Подбежал мальчик, спросил, запыхавшись:

— Это у вас граммофон там? Да? А что за пластинка такая? Не по-нашему написано.

— Это русская пластинка,— натянуто улыбнулся Романо.

— А где у нас комната для занятий будет? — спросила девочка.

— Это ты у мамы спроси,— ответила Элиза,— она вот там, за той дверью,— и указала, где. В руке ее Романо увидел письмо Анны. На мгновение у него перехватило дыхание, но когда Элиза обернулась к нему, на лице его уже было досадливое выражение.

— Романо, зачем ты ездил в Россию? — отчетливо повторила вопрос Элиза.

Романо молчал.

— Вот это,— Элиза потрясла в воздухе письмом,— я нашла, когда собирала твои вещи.

— Элиза, ты опять? — вздохнул Романо.— Это деловое письмо, ты читала его? Ты можешь его прочесть?

— Нет, оно написано по-русски. Но это женский почерк, и от него пахнет духами...

— Элиза! — Романо устало и печально улыбнулся. — Найти какое-то старое письмо, я даже не помню, о чем... мне его бог знает когда переводили... Наверное, какие-то сведения о почвах для этого мраморного...

— Романо,— перебила его Элиза тихо, медленно выговаривая слова,— у тебя в России женщина, которую ты любишь?

— Элиза, о чем ты? Ну, сколько же можно? Это, в конце концов, немыслимо! — Романо неожиданно засвистел, почему-то пошел в угол. Расстегнул рубашку, пальцы его тряслись.

Пробежали, смеясь, гонявшиеся друг за другом дети. Проскочили между Элизой и Романо, с криками исчезли за углом.

— Романо,— так же тихо позвала Элиза, и он почувствовал, что она улыбается ему в спину.— Раз в жизни скажи мне правду.

— Что ты хочешь, чтобы я тебе сказал? — тихо и серьезно спросил Романо, поворачиваясь к Элизе и глядя ей прямо в глаза.

— Правду.

— Какую?

— Всю.

— Хорошо. Ты хочешь знать правду о чем?

— У тебя в России женщина, которую ты любишь.

Романо молчал, молчала и Элиза с застывшей улыбкой ожидания.

На балюстраде, освещенной закатным солнцем, пробежали дети.

— ...Нельзя щенка на втором этаже держать,— кричала девочка,— он может с лестницы упасть...

— Пойдем у папы спросим! — отвечал мальчик.

— Нет, лучше у мамы!

Топот их ног стих, умолкли голоса.

— Хорошо, Элиза, — сказал, наконец, Романо. — Только ты поклянешься, что больше никогда не будешь меня об этом спрашивать. Клянешься?

— И тогда ты скажешь правду?

— Да.

— Клянусь.

— Что ты хочешь знать?

— У тебя была в России женщина, которую ты любишь?

Романо набрал в легкие воздуха, словно собирался нырнуть, и ответил:

— Нет. Никогда.

Элиза прикрыла глаза и медленно стала рвать письмо Анны, которое мелкими клочками, словно хлопья снега, осыпалось на пол...

Романо не шевелясь смотрел на них и не мог оторвать глаз. Потом Элиза подошла к нему, обняла и, подняв заплаканное лицо, сказала:

— Я прошу у тебя прощения. Прости меня, Романо. Я, наверное, просто устала. Я так измучилась,— она зарыдала, уткнувшись в его плечо.

Подошли супруги — жена впереди, муж чуть поотстав.

— Простите, — улыбаясь, громко начала дама, — там наверху одна дверь плохо открывается...

Элиза подняла заплаканные глаза, с болью заговорила:

— Умоляю! Имейте же жалость, уходите, пожалуйста! Простите, умоляю вас, но уходите, уходите!

Романо отвел глаза.

— Но позвольте!..— обиженно начала было дама, но муж сзади мягко взял ее за руку.

— Пойдем. Пойдем. Простите нас, господа, мы зайдем, если позволите, завтра. Простите.

Они вышли, голоса их еще некоторое время слышались в саду, потом все стихло, и слышно было, как тихо рыдала Элиза, уткнувшись в плечо мужа.

Он обнял ее за талию, они медленно пошли по коридору, поднялись по лестнице на второй этаж.

В кабинете он уложил ее на уцелевший диван, накрыл своим пальто. Она еще плакала, бормоча:

— Прости, прости меня...

Потом затихла, свернулась калачиком, положив ладонь под щеку, по-детски вздрагивая и всхлипывая.

Романо посидел рядом, тихо гладил ее по волосам, рука его дрожала. Она заснула, все так же по-детски вздрагивая всем телом, прерывисто вздыхая.

Романо на цыпочках вышел из комнаты, спустился вниз. На повороте лестницы у зеркала остановился, долго смотрел на себя, потом медленно и низко поклонился своему отражению, произнес громко:

— С приездом, Романо!

Спустился на первый этаж, в полупустой гостиной постоял у граммофона, поставил пластинку...

...В пустом коридоре, освещенном закатным солнцем, под звуки цыганской песни «Очи черные» отчаянно плясал Романо. Подпрыгивал, бил себя по коленям, что-то залихватски выкрикивал, снова подскакивал, танцевал отчаянно, со стиснутыми зубами, со слезами на глазах...

Романо откинулся на стуле, вытянул перед собой сцепленные руки, хрустнул пальцами и с улыбкой посмотрел на Алексеева. Тот шумно сопел, глядя в стол, потом тихо спросил:

— Что же было дальше?

— Дальше? — Романо допил вино, отодвинул бокал.— Дальше все полетело верхним концом вниз, по крайней мере для меня. Ни в какую Россию я, конечно, не поехал. Через два года жена моя получила наследство от какого-то дяди из Америки, о котором никто понятия не имел, пока он был жив; вернулись и дом, и мебель, и прислуга, а я...— Романо сделал неопределенный жест,— вот, один...

— А как же она? — спросил Алексеев.

— Кто?

— Та русская. Она же вас любила, ждала, может быть, и теперь еще ждет?

— Прошло уже восемь лет. Собачка, наверное, уже умерла,— печально рассмеялся Романо.— И все уже давно кончилось. Да и было ли? А если было, то что? Теперь уже никогда не узнать.

— Но...— поднял голову Алексеев.

— Послушайте,— поспешно перебил его Романо,— ну, приехал бы я в вашу Россию через месяц или через два, и что? Умолять ее бросить мужа или убить этого старика на дуэли? Пустое все. Да и как вообще можно рассчитывать на то, что кто-то разрушит свою жизнь ради тебя... тем более, женщина...

Алексеев опять встрепенулся, но Романо вновь перебил его.

— Паоло,— сказал он нетерпеливо, вытянув перед собой руку, и повторил

спокойнее:— Паоло, и какой во всем этом смысл? Что толку во всем этом? Что все это значит и что мы все вообще значим, господи! Стоит подумать о том, что и мы с вами, и ваша любовь, и этот пароход, и само море, по которому мы плывем, — все это когда-нибудь исчезнет, как и сами наши имена растворятся в густом тумане...— Романо хохотнул, махнул рукой.— Господи-и! Кто кого помнит? Нерона забыли, патриарха Павлина, который Венецию основал — миленького, хорошенького — забыли... Венеция стоит, а Павлина забыли! Ха-ха! Стоит об этом подумать, Паоло, и жизнь становится простой и спокойной.

— Да не смеете вы! — воскликнул вдруг Алексеев, откидываясь всем телом назад, так, что под ним затрещал стул.— Нет, нет, пожалуйста, думайте о себе как хотите, это ваше право, пожалуйста! Но не говорите за всех!

— Ах, дорогой мой,— тем же тоном сказал Романо.— Если бы мы могли что-то изменить.

— Да не что-то менять нужно, а себя! Себя! — Алексеев прихлопнул по столу ладонью.— А если допустить, что вас эта женщина все-таки ждала?

— Паоло,— укоризненно покачал головой Романо, — откройте глаза,— посмотрите в окно — двадцатый век на улице. Кто о ком думает? Кто кого в наше время ждет?

— Я! — громко закричал Алексеев и с шумом поднялся.— Я! — Он почти бегом пробежал несколько шагов, цепляясь руками за спинки стульев, потом обернулся. Лицо его дрожало.— Нет, вы меня простите,— сказал он не своим, а каким-то странным, сиплым голосом. — Я, может быть... но все равно, я скажу... Я человек маленький, ничтожный, зависимый, мне каких только кличек не придумывали еще с детства... и потом... нет, не то...— Алексеев замахал рукой, словно хотел стереть слова, которые он произнес.— Я о другом: я жену свою теперешнюю с детства любил, то есть с ее детства; я ее старше намного. Мы в одном городе родились. Потом она с родителями переехала куда-то, замуж вышла неудачно — словом, история знакомая. А семь лет назад я ее встретил уже в Москве, она жила у тетки, была в ужасном состоянии: и семейные неприятности, и денежные, кажется; я ни о чем не спрашивал, а она ни о чем не рассказывала... Но это тоже не важно... Короче, я влюбился. Потерял голову совершенно: и у ее подъезда сутками простаивал, как гимназист, и цветы носил, и ревновал, и всякое такое, о чем в моем возрасте и говорить неудобно. Но это тоже все не то... А что важно, так это то, что она меня не любила. Никогда не любила. И даже когда она руки на себя наложить хотела, а я ее спас, в буквальном смысле с того света вытащил; ни один врач не брался, все отказались, она пять дней без памяти была, а я ее выходил; так и потом плакала, руки целовала, а замуж не пошла. Тогда я и запил, но это мы говорили...— Алексеев вынул платок, вытер лицо и глаза и продолжал:— Семь лет я за ней ходил, восемь раз предложение делал, она все отказывала. А на девятый раз, уж совсем когда я от любви угорел, бухнулся ей в ноги, а она опустилась рядом со мной на колени, поцеловала меня в лоб и сказала: «Я вас не люблю, но буду вам верна». Вот что она мне сказала и согласилась.— Алексеев облизал дрожавшие губы и, помолчав, проговорил: — И вот какое унизительное условие я принял с восторгом! Представьте себе, с восторгом! Потому что...— он отвернулся к окну и дребезжащим голосом продолжал: — Потому что я человек ничтожный, робкий, я говорил уже, и любить меня, наверное, не за что, но только... Вот вы давеча о чистом листе упоминали, мол, жизнь заново, прошлое по боку... Нет, не бывает так.— Алексеев стоял к Романо спиной, но по тому, как он это сказал, можно было понять, что он улыбнулся, словно сделал для себя открытие. — Никуда ничего не девается, — тихо продолжал он.— И каждый твой день, и каждый поступок, всегда они с тобой будут, до гробовой

доски, да и потом, наверное... И корабль этот сгниет, и море высохнет, а добро сделанное и зло, тобой причиненное, всегда где-то будут существовать...

Алексеев замолчал. Стало тихо. Слышно было только, как в недрах парохода гудит, вздрагивая, машина да где-то смеялись дети.

— Я здоров и жить мне еще долго,— каким-то неестественно высоким голосом вдруг сказал Романо и протяжно всхлипнул.— Алексеев испуганно обернулся.— Господи, я почти старик! У меня... у меня было все и ничего своего! Своего — ничего! Дом, семья, даже дочь, похожая на меня как две капли воды,— чужая! Незнакомая, чужая женщина, которую я не понимаю и боюсь. Господи! — Романо не выдержал и заплакал.— Кто я? Из чего сделан, что помню? Что осталось от всей моей жизни? Ничего! Если бы я сейчас умирал и бог спросил бы меня: «Что ты помнишь, Романо, из своей жизни?» — Романо замолк, прикрыв ладонью лицо и вздрагивая всем телом, а потом тихо сказал:— Песенку, которую мне в детстве пела мама, лицо Элизы и нашу первую ночь, и туман в России на телеге. Все!

Романо всхлипнул, потом с шумом выдохнул, как бы освобождаясь от тяжести, быстро вытер лицо салфеткой и рассмеялся вдруг.

— Нет, еще это...— и он запел «Очи черные», как помнил, потом легко вскочил со стула и прошелся в танце между столов, хлопая себя по бокам и коленям.

Ошеломленный Алексеев хотел было что-то сказать, но за его спиной раздался оглушительный бас:

— Ты что, Романо, совсем рехнулся?

Из двери, ведущей в кухню, торчала громадная кудрявая голова с густыми бакенбардами.— Через пятнадцать минут обед, а у тебя еще ничего не накрыто! Если тебя опять выгонят, я больше слова за тебя не скажу!

Романо присел, как будто над его головой пролетела палка. Взглянул на стенные часы и, нацепляя на ходу выхваченную из кармана бабочку, заметался по залу.

— Прости, Джузеппе! Я все успею, клянусь! Просто встретил друга... воевали вместе...— Он успел незаметно скорчить рожу Алексееву, тот растерянно закивал головой.

Джузеппе продолжал бормотать ругательства.

— Простите, Паоло,— говорил Романо Алексееву, быстро, как жонглер, расставляя на столах посуду, — через пятнадцать минут обед, берите вашу жену и спускайтесь. Накормлю отлично, как молодоженов!

И он, напевая себе под нос цыганочку, вихляясь, скрылся на кухне...

Алексеев поднялся на палубу. Светило солнце, обдувал теплый ветер. Почти все шезлонги были пусты. По краю шляпы и развевающейся из-за спинки вуали он узнал жену.

Ее тонкая, нетронутая загаром рука лежала на подлокотнике, ветер трепал просвеченный солнцем рукав,и на безымянном пальце блестело, искрилось новенькое обручальное кольцо.

Он сел рядом в шезлонг, осторожно коснулся рукой запястья жены.

— Пора, пора, душенька, рога трубят! — пошутил он негромко, чтобы не напугать.— Пойдем, нас ждут в ресторане. У нас сегодня обед молодоженов.— Он засмеялся и сказал с удовольствием:— Я познакомился с очень интéресным человеком, ты не представляешь! Официант. Удивительная судьба! И в России был.

Он помог жене подняться, и они пошли к ресторану — Паоло и его жена, та самая Анна.

Та самая.

Фильмография

Киностудия «Мосфильм»

«Гонка века», 9 ч.
Авторы сценария В. Дунаев, Н. Орлов. Режиссер Н. Орлов. Оператор Б. Кочеров. Художник Ф. Ясюкевич. Композитор А. Рыбников. Звукооператор Л. Булгаков.
Роли исполняют: Э. Кулль, Л. Мерзин, Р. Янковский, Г. Яковлев, А. Крюков, У. Лиелдидж, В. Томкус, В. Корзун, В. Эренберг, Т. Луме, В. Сапожкин, А. Алекперов, Н. Хрусталев, Н. Томашевский, А. Мыльников, В. Комиссаров, М. Клорен, Р. Энгман, Т. Микивер, Е. Власов, Г. Шахет, В. Лаптев, К. Оя, Б. Трошкин, В. Шевяков, Н. Гусева, М. Поликарпова, Саша Горохов, Хейли Тховер.

«Завещание» (по мотивам рассказа Г. Маркова «Земля Ивана Егорыча»), 9 ч.
Автор сценария В. Ежов. Режиссер И. Гостев. Оператор А. Иванов. Художники С. Меняльщиков, А. Самулекин. Композитор А. Петров. Звукооператор В. Курганский.
Роли исполняют: Е. Матвеев, С. Жигунов, Л. Зайцева, Е. Антонова, В. Самойлов, С. Маковецкий, Ю. Саранцев, П. Щербаков, А. Потапов, А. Кочетков, А. Голобородько, О. Уткин, Б. Щербаков, В. Титова и другие.

«От зарплаты до зарплаты», 9 ч.
Авторы сценария В. Белкин, В. Ивантер, А. Соснин. Режиссер А. Манасарова. Оператор Г. Абрамян. Художник Н. Мешкова. Композитор К. Баташов. Звукооператор О. Буркова.
Роли исполняют: А. Мягков, О. Ефремов, А. Вознесенская, В. Воробьев, В. Езепов, В. Захарченко, Г. Польских, Н. Мордюкова, Б. Битюков, С. Фарада, П. Буткевич, С. Никоненко, Г. Колчицкий и другие.

«По главной улице с оркестром», 9 ч.
Авторы сценария А. Буравский, П. Тодоровский. Режиссер П. Тодоровский. Оператор В. Шувалов. Художник В. Коновалов. Музыка П. Тодоровского, аранжировка И. Кантюкова. Звукооператор В. Крачковский.
Роли исполняют: О. Борисов, Л. Федосеева-Шукшина, М. Зудина, В. Гафт, И. Костолевский, В. Теличкина, О. Меньшиков, Л. Максакова, А. Лазарев С. Немоляева, С. Жигунов, А. Кузьмичев, Т. Агафонова, Т. Рудина.

«Проделки в старинном духе» (по мотивам ранних рассказов А. Толстого), 8 ч.
Авторы сценария А. Стреков, А. Панкратов. Режиссер А. Панкратов. Оператор Г. Беленький. Художники Н. Саушин, Р. Нагаев. Композитор М. Минков. Звукооператор В. Беляров.
Роли исполняют: Д. Михайлова, В. Самойлов, Н. Трофимов, М. Кононов, А. Нестеренко, Б. Бачурин, В. Виноградов, В. Голубенко, Ж. Токарская, Н. Тимохина и другие.

«Тема», 10 ч.
Авторы сценария Г. Панфилов, А. Червинский. Режиссер Г. Панфилов. Оператор Л. Калашников. Художник М. Гаухман-Свердлов. Композитор В. Биберган. Звукооператоры Е. Индлина, Е. Базанов.
Роли исполняют: М. Ульянов, И. Чурикова, Е. Весник, Е. Нечаева, С. Никоненко, Н. Селезнева, С. Любшин и другие.

Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького

«Баллада о старом оружии» (по одноименной повести В. Михальского), 8 ч.
Автор сценария В. Михальский. Режиссер Г. Воронин. Оператор Л. Литвак. Художник В. Власков. Композитор А. Икрамова. Звукооператор В. Каплан.
Роли исполняют: П. Хизроева, С. Скрипкин, А. Демьяненко, В. Борцов, Л. Белозорович, К. Мезенцев, М. Сурхатилов, И. Кокрятская, Б. Чунаев, В. Алексеев, Д. Сайднуров, Б. Ключев, М. Шишков, В. Клягина и другие.

«Бармен из «Золотого якоря»», 8 ч.
Автор сценария Я. Филиппов. Режиссер В. Живолуб. Операторы С. Онуфриев, С. Ткаченко. Художник Ф. Ростоцкий. Музыкальное оформление П. Кутьина. Звукооператор Н. Шарый.
Роли исполняют: Е. Герасимов, А. Ростоцкий, Т. Догилева, Н. Вавилова, А. Матуленис, Ю. Леяскалнс, Ю. Назаров, Д. Матвеев, И. Джачвлиани, О. Шкловский, О. Ли и другие.

«Под знаком однорогой коровы» (по рассказам Х. Хажкасимова), 8 ч.
Автор сценария А. Бородянский. Режиссер Х. Хажкасимов. Оператор В. Липовой. Художник С. Серебренников. Композитор В. Кисин. Звукооператор Е. Терехов.
Роли исполняют: Эдик Каров, М. Дудаев, Х. Кумахова, Л. Пилпани, В. Иванов, Э. Блянихова, А. Беров, Г. Ройнишвили, С. Саркисян и другие.

Киностудия «Ленфильм»

«Прорыв», 10 ч.
Автор сценария А. Шульгина. Режиссер Д. Светозаров. Оператор С. Астахов. Художник М. Суздалов. Композиторы А. Макаревич, А. Зайцев, А. Кутиков. Звукооператор Л. Шумячер.
Роли исполняют: О. Борисов, А. Ростоцкий, Ю. Демич, М. Данилов, А. Суснин, Ю. Кузнецов, В. Баранов, А. Красько, В. Кравченко, Ю. Оськин, Ю. Соловьев, Н. Буров, Г. Журавлев, Н. Акимова и другие.

Киевская киностудия имени А. Довженко

«Женихи» (по мотивам новелл А. Колесниченко), 8 ч.
Автор сценария А. Сацкий. Режиссер С. Клименко. Оператор В. Политов. Художники А. Мамонтов, Н. Поштаренко. Композитор А. Билаш. Звукооператор В. Лукаш.

Роли исполняют: Г. Самойлова, А. Лукьяненко, Ф. Стригун, В. Онищенко, Б. Ступка, О. Ступка, В. Заклунная, Е. Ильяшенко, И. Тарадайкин, Л. Алфимова, Н. Полищук, Л. Сосюра, С. Хохун, И. Найдук, А. Заводий и другие.

«Храни меня, мой талисман», 8 ч.
Автор сценария Р. Ибрагимбеков. Режиссер Р. Балаян. Оператор В. Калюта. Художник А. Левченко. Композитор В. Храпачев. Звукооператор Л. Любенская.
Роли исполняют: О. Янковский, Т. Друбич, А. Абдулов, А. Збруев, А. Адабашьян, Б. Окуджава, М. Козаков и другие.

Киностудия «Казахфильм» имени Шакена Айманова, при участии «Мосфильма»

«Чужая Белая и Рябой» (по повести Б. Ряховского), 10 ч.
Автор сценария и режиссер С. Соловьев. Оператор Ю. Клименко. Художник М. Гаухман-Свердлов. Музыка из произведений Бартока, Бетховена, Малера, Моцарта, Фильда, Шостаковича. Звукооператор В. Бобровский.
Роли исполняют: Слава Илющенко, Л. Лауцявичус, Л. Савельева, С. Бапов, А. Битов, И. Иванов, В. Стеклов, Б. Олехнович, А. Сливников, А. Баширов, Б. Ряховский, Б. Кудабаева, Ан. Филозов, В. Кучанов, М. Левченко и другие.

Киностудия «Таллинфильм»

«Свора» (по роману Дэшила Хэммета «Стеклянный ключ»), 8 ч.
Автор сценария Н. Иванов. Режиссер А. Круусемент. Оператор Ю. Силларт. Художник Т. Хырак. Композиторы А. Валконен, Р. Кангро. Звукооператор Р. Шенберг.
Роли исполняют: Т. Карк, А. Юкскюла, Р. Малмстен, О. Эскола, М. Звайгзне, Р. Рятсепп, Т. Аав, Э. Краам, К. Михкельсон, А. Лутсепп, Э. Клоорен, Р. Разума, Я. Паавле и другие.

Киностудия «Туркменфильм» имени А. Карлиева

«Каракумский репортаж» (по мотивам повести Б. Худайназарова «Глазами следопыта»), 8 ч.
Автор сценария В. Ховенко. Режиссер Я. Сеидов. Оператор Н. Шамухамедов. Художник С. Амангельдиев. Композитор А. Ядгаров. Звукооператор О. Зотова.
Роли исполняют: М. Алиев, Н. Аллабердыев, А. Довлетов, Б. Аннанов, Я. Сеидов, Л. Алтыева, С. Одаев, К. Реджепов, В. Медведев и другие.

Зарубежные фильмы

«Оранжевый дождик» («Поливальная машина»; по мотивам повести Ивана Манди), 7 ч.
Производство «Будапешт» (Венгрия).
Авторы сценария Жолт Кезди Ковач, Рожа Мадьяр. Режиссер Жолт Кезди Ковач. Оператор Янош Кенде. Художник Тамаш Банович. Композитор Янош Броди.
Роли исполняют: Петер Лендель, Эрика Маретич, Андраш Маркуш, Петер Андрашши, Чаба Демения, Андраш Йожеф, Иштван Буйтор, Тибор Мольнар и другие.

«Ошибка старого волшебника» («Волшебник и Циннобер»; по мотивам сказки Э. Т. А. Гофмана «Крошка Цахес по прозванию Циннобер»), 8 ч.
Производство Телевидения ГДР.
Автор сценария Моника Войтович. Режиссер Целино Бляйвайс. Оператор Петер Краузе. Художник Альфред Томалла. Композитор Анджей Кожиньский.
Роли исполняют: Вальтер Герман, Фелицитас Рич, Арно Вишневский, Карл Мартин Шпенглер, Фернандо Блюменталь, Генри Хюбхен, Ина Бляйвайс, Гюнтер Юнгханс, Вильфрид Пухер, Хайнц-Дитер Кнауп и другие.

«Под мостом», 9 ч.
Производство Шанхайской киностудии (КНР).
Авторы сценария Бай Чэнь, Лин Цивэй, Чжу Тянь, Чжэн Бингуй. Режиссер Бай Чэнь. Оператор Цю Чжень. Художник Цзинь Цифэнь. Композитор Лю Яньси.
Роли исполняют: Гун Сюе, Чжан Телинь, Ван Пин, Инь Синь, Ци Мэнши, Юань Кай, Фан Чао, Цзян Шань.

«Право на риск» («Опасный полет»), 8 ч.
Производство «Бухарест» (Румыния).
Автор сценария Михай Василеску. Режиссер Франчиск Мунтяну. Оператор Мариан Станчу. Композитор Темистокле Попа.
Роли исполняют: Владимир Гэитан, Энике Силади-Думитреску, Георге Диникэ, Ион Дикисяну, Кристина Деляну, Константин Диплан, Георге Козорич, Стела Попеску и другие.

«Что с вами, доктор!», 7 ч.
Производство «Баррандов» (Чехословакия).
Авторы сценария Антонин Маша, Вит Ольмер, Зденек Сверак. Режиссер Вит Ольмер. Оператор Ота Копржива. Художник Богумил Новы. Композитор Иржи Стивин.
Роли исполняют: Зденек Сверак, Ивона Крайчовичова, Ондржей Павелка, Ива Хюттнерова, Эва Астерова, Карел Брожек, Арноштка Червена, Фердинанд Крута и другие.

«Луизиана», 1-я серия — 7 ч., 2 серия — 6 ч.
Производство «Интернэшнл Синема Корпорейшн» (Канада) — «Фильмакс» (Франция).
Авторы сценария Этьен Перье, Доминик Фабр, Шарль Израэль. Режиссер Филипп де Брока. Оператор Мишель Бролт. Художник Джек Макадам. Композитор Клод Боллинг.
Роли исполняют: Марго Киддер, Ян Чарльсон, Ллойд Бохнер, Виктор Лану, Лен Кариу, Раймонд Пеллегрен и другие.

«Это было в Париже» («Чужой кровью»; по роману Симоны де Бовуар «Чужая кровь»), 1-я серия — 7 ч., 2-я серия — 7 ч.
Производство «Интернэшнл Синема Корпорейшн» (Канада) — «Фильмакс» (Франция).
Автор сценария Брайан Мур. Режиссер Клод Шаброль. Оператор Ричард Чупка. Художник Франсуа Комте. Композитор Франсуа Домпьер.
Роли исполняют: Джоди Фостер, Александра Стюарт, Майкл Онткин, Стефани Одран, Лэмбер Уилсон, Сэм Нейл, Мари Брюнель, Моник Меркюр, Джон Вернон, Кристин Лоран, Роже Лирмон, Мишель Робен.

ПОЗДРАВЛЯЕМ

С 80-летием

ВИТЕНЗОНА Зискинда Айзиковича, кинодраматурга
ЖИГУ-РЕЗНИЦКОГО Илью Самойловича, кинодраматурга
ОРЛОВСКОГО Дмитрия Дмитриевича, актера

С 75-летием

ДРУЯНА Михаила Захаровича, кинооператора,
заслуженного работника культуры РСФСР
ПРОВОРНОГО Сергея Михайловича, киноинженера,
научного работника

С 70-летием

КУКАРКИНА Александра Викторовича, киноведа

С 60-летием

ЕВСТИГНЕЕВА Евгения Александровича, актера,
народного артиста СССР,
лауреата Государственной премии СССР
КАШПУРА Владимира Терентьевича, актера,
народного артиста РСФСР

С 50-летием

ГАБЕСКИРИЯ Гурами Шалвовича, кинорежиссера,
заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР,
лауреата Государственной премии СССР
ГАБРИЛОВИЧА Алексея Евгеньевича, кинорежиссера
ДРАЧА Ивана Федоровича, кинодраматурга,
лауреата Государственной премии СССР,
лауреата Государственной премии УССР имени Т. Г. Шевченко
КАЛИНИНУ Ирину Павловну, кинорежиссера,
заслуженного деятеля искусств РСФСР,
лауреата Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых
КЕОСАЯНА Эдмонда Гарегиновича, кинорежиссера,
заслуженного деятеля искусств РСФСР,
заслуженного деятеля искусств Армянской ССР,
заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР,
лауреата премии Ленинского комсомола
КУЛИША Савву Яковлевича, кинорежиссера,
заслуженного деятеля искусств РСФСР
КУРАВЛЕВА Леонида Вячеславовича, актера,
народного артиста РСФСР
ТУРОВА Виктора Тимофеевича, кинорежиссера,
народного артиста СССР,
лауреата Государственной премии СССР

Редакция журнала «Искусство кино» горячо поздравляет юбиляров и желает им доброго здоровья и новых творческих успехов

54970

ВСЕСОЮЗНАЯ
орд. „ЗНАК ПОЧЕТА"
КНИЖНАЯ ПАЛАТА
1986 г.
КОНТРОЛЬНЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР

ИСКУССТВО КИНО

Цена 1 руб. 30 коп.
Индекс 70402